

دجله ۲۷۲ ۴۴ ۲۰۸۱

۲۷۲ ۴۴ ۲۰۸۱

امین الشیخ عبدالحکیم و از من الشیخ
Checked
CHECKED

مراه الشیخ

CHECKED 1990 از

Checked
1987



۲۰۸۱
2000
5

عبدالحکیم

مطالعہ محمدجید و پسرین بایان از الشیخ

مرآۃ الشعر

عبدالرحمن

سینٹ ایڈفینس کالج دہلی

۱۹۲۶ء

مطبوعہ حمید برقی پریس بازار لیٹران دہلی،

تقریب

الحمد لله رب العالمین ، والصلوة والسلام علی رسولہ ^{صلی} ^{اللہ} علیہ
والہ واصحابہ اجمعین

۱۹۲۳ء میں مجھے عربی شعر پر کچھ اڈیشنل (زائد - غیر معمولی) یونیورسٹی لیکچرز کا اتفاق ہوا جن میں مکرئی جناب خواجہ محمد عبد المجید خان صاحب رئیس مٹیا محل دہلی (سابق فارسی پروفیسر سینٹ سٹیفنس کالج) بھی عورت افزائی کی راہ سے تشریف لاتے رہے۔ سلسلہ ختم ہوا تو مدد مع نے ایک طرف مجھ سے فرمایا ان میں فارسی اُردو کی مثالیں اور بڑا دسے۔ نئی چیز، نئی ترتیب ہے مفید عام ہو جائے گی۔ “دوسری طرف علی الرغم میرے یونیورسٹی کو لکھ دیا کہ یہ لیکچر یونیورسٹی کو چھپوانے چاہئیں۔ اکیڈمک کونسل نے ایگزیکٹو کونسل کو سفارش لکھی۔ جواب ملا کہ ابھی یونیورسٹی کی مالی حالت اس کی اجازت نہیں دیتی بات رفت و گزشت ہو جانی چاہئے تھی۔ مگر اب خواجہ صاحب اور دیگر احباب

کا ہمدار ہو کہ خود چھپو اؤں - ناچار میں نے ۱۹۲۵ء میں فارسی ، اردو کی شائیں بڑھائیں یہ اصل و اصناف کا مجموعہ ہے جو اہل نظر کے سامنے ہے - گر قبول افتد زہے عز و شرف -

شعرا یک خیالی لسانی صناعی اثری (ادبی ، تاریخی) چیز ہے اور یہ چیزیں متفاضلے حال و مقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں - اس لئے شعر سے بحث ہی ان تمام حیثیات سے ہو سکتی ہے - اگرچہ اصل ان سب کی خیال ہے اور وہی بہر حال مقصود بالذات ہے - تاہم کبھی وہ مسلسل ہوتا رہی اور اولین مقصود اس سے علوم و آداب اور حقائق و آثار ہوتے ہیں اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا - اور اکثر جذبات و افکار پریشان کی ترجمانی کرتا ہے اگرچہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے - خیال غیر مسلسل میں تسلسل کے علاوہ علوم و آداب کا عکس ہی کہیں کہیں آ جاتا ہے - زبان و صناعت بیان بہر حال لازمہ کلام ہے - بایں ہمہ شعر میں اکثر مذکورہ بالا دونوں حیثیات میں سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے -

میں نے اس مختصر میں خیال کے ثانی الذکر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے زبان جس کی ترجمانی کرتی ہے اور صناعت اس منتہائے کمال تک پہنچاتی ہے کہ شعر مجتہد حسن و جمال ہو جاتا ہے جس کے بغیر وہ شعریا اعلیٰ درجہ کا شعر کہلاتا کا مستحق نہیں ہوتا - یہ ساری لسانی و صناعی کارسازیاں ہی غور سے دیکھتے خیال ہی کرتا ہے - وہی زور ہوتا ہے اور زرگر و زیور ہی - خود ہی سمجھا ، سمجھاتا اور بیچ دہج کا ساز و سامان ہم پہنچاتا ہے - مگر کہیں شاہد رہنا ہوتا ہے اور کہیں پیر دانا - چونکہ شباب کی سٹرخیاں پہلے آتی ہیں - میں نے ہی خیال

کا صہار ہوا کہ خود چھپو اؤں - ناچار میں نے ۱۹۲۵ء میں فارسی ، اردو کی شائیں بڑھائیں یہ اصل واضافہ کا محسوس ہے جو اہل نظر کے سامنے ہے - گر قبول افتد زہے عز و شرف -

شعرا کی خیالی لسانی صناعی اثری (ادبی ، تاریخی) پیڑ ہے اور یہ پیڑیں بتفاضلے حال و مقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں - اس لئے شعرے بحث ہی ان تمام حیثیات سے ہو سکتی ہے - اگرچہ اصل ان سب کی خیال ہے اور وہی بہر حال مقصود بالذات ہے - تاہم کبھی وہ مسلسل ہوتا رہی اور اولین مقصود اس سے علوم و آداب اور حقائق و آثار ہوتے ہیں اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا - اور اکثر جذبات و افکار پریشان کی ترجمانی کرتا ہے اگرچہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان میں فسق کرنا دشوار ہو جاتا ہے - خیال غیر سلسل میں تسلسل کے علاوہ علوم و آداب کا عکس بھی کہیں کہیں آ جاتا ہے - زبان و صناعت بیان بہر حال لازمہ کلام ہے - بایں ہمہ شعر میں اکثر مذکورہ بالا دونوں حیثیات میں سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے -

میں نے اس مختصر میں خیال کے ثانی الذکر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے - زبان جس کی ترجمانی کرتی ہے اور صناعت اس منتہائے کمال تک پہنچاتی ہے کہ شعر مجسمہ حسن و جمال ہو جاتا ہے جس کے بغیر وہ شعر یا اعلیٰ درجہ کا شعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا - یہ ساری لسانی و صناعی کارسازیاں ہی غور سے دیکھتے خیال ہی کرتا ہے - وہی زور ہوتا ہے اور زرگر و زیور ہی - خود ہی سجتا ، سجاتا اور سج دہج کا ساز و سامان ہم پہنچاتا ہے - مگر کہیں شاہدِ رعنا ہوتا ہے اور کہیں پیردانا - چونکہ شباب کی شخیاں پہلے آتی ہیں - میں نے ہی خیال

خود آرا کو مقدم رکھا ہے - رہا دوسرا خیال یا اُس کی دوسری حیثیت - اگر اسباب نے ساعدت کی تو اس سے آئندہ بحث کر دیگا - اس کتاب میں اگر کہیں حد سے قدم بھل گیا ہے تو صرف اس محسبوری سے کہ بعض اوقات یہ دونوں خیالی حیثیات ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں - پھر بھی جہاں تک ہو سکا ہے - غلط بحث سے احتراز کیا ہے -

اس موضوع پر کہ یہ ادراک ہر یہ ناظرین ہوتے ہیں اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں - بعض اکابر و حضرات سبقت فرما چکے ہیں جن میں سے بعض نے اگر مجتہدانہ تحقیق و تنقید کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے تو بعض نے باضافہ و تعارف بعض انگریزی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کے لئے اُن سے چربہ لیا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے چنانچہ کام ان کے نام کو آسان شہرت پر ستار اہنا کر چمکا چکا ہے - اُن حضرات کی مساعی جلیلہ کا اعتراف نہ کرنا لاریب ناشکر گذاری اور حق کا شناسی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جو کچھ وہ کر گئے ہیں اُسی کو منتہائے امکان مان کر اسی کا ہو رہنا اور خود آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرنا محض استخوان پرستی اور سہل انگاری ہے - ان بزرگوں نے اپنی تصنیف و تالیفات میں اس موضوع کے لحاظ سے شعر کی نسبت جو کچھ اپنا یا پرایا خیال لکھا ہے - صنف یا بطریق مقدمہ بالا جمال لکھا ہے - تفصیل و تکمیل ، تحقیق و تلاش ، ترتیب و تنظیم کا میدان وسیع اور بہت وسیع ہے جو کبھی ختم ہوا ہے نہ ہوگا - اسی لئے کہنے والے کہتے آئے ہیں ”کہ تَرَکَ الْاَوَّلَ وَ الْاٰخِرَی“ اگلے پچھلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑ گئے ہیں

میں نے بلحاظ موضوع جن امور عامہ شعری کا ان ادراک میں ذکر کیا ہے -

اُن کو خود شعر کی زبان حال یا اُس کے ترجمانوں کی مستند مقال سے لیا ہے اور

شرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ چیز اپنے اصلی رنگ روپ میں نظر آئے۔ یہ نہ ہو کہ لاگ کے شیشے سے کچھ کی کچھ ہو جائے گھر میں جو چیز ہے اُس کی صورت نظر نہ آئے۔ اور جو صورت شیشہ دکھائے، اُسکی اصل ڈھونڈنے سے ہی کہیں نہ پائی جائے۔

مجھے اعتراف ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے باہم تفصیل ناقص و ناتمام ہے۔ جو کچھ سوچا تھا وہ بھی سرانجام نہیں ہو سکا ہے۔ پھر یہی اہل نظر اس میں حسبِ جستِ نقل و عقل تلاشِ تحقیق، اصولِ بحث و تنقید سب کچھ پائیں گے۔ اتفاق و اختلاف ایک معمولی اور پرانی چیز ہے۔ جو اس سے گھبراتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حق و صواب سے کتراتے ہیں۔ اس میں کوئی ہو میں ہوں یا کوئی اور۔

کتاب میں عربی، فارسی، اردو تینوں زبانوں کی مثالیں ہیں۔ جو عربی، فارسی نہیں جانتے۔ وہ مسائل و مباحث کے ساتھ۔ عربی کے ترجمہ اور اردو کی مثالوں سے خاطر خواہ حفظ پائیں گے۔ اور جو جانتے ہیں، عربی، فارسی کے اشعار سے دو بالاسہ بالا لطف اٹھائیں گے۔ اور جو نگاہِ غور سے دیکھیں گے، سمجھ سکیں گے کہ ہر زبان کی شاعری کہاں تک عام طبعی اصول پر چلتی ہے اور کہاں تک ہر زبان کے شعر کا حسن ایک عام انداز رکھتا ہے اور کس حد تک صناعت و تزئین کا ہر جگہ ایک ہی سامان ہے۔ اور کس حد تک اسلوبِ زبان اور صناعتِ بیان ان میں تفرقہ و امتیاز پیدا کرتے ہیں۔

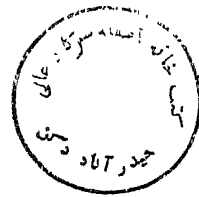
عربی اشعار کا ترجمہ میں نے نہ بالکل مراد کی کیا ہے نہ لفظی تعلیمی، فارسی کا ترجمہ عمداً ترک کر دیا ہے کہ وہ اردو سے قریب ہے اکثر ناظرین سمجھ لیں گے۔ ترجمہ کرنا تو ضحیٰ اور بڑبھائی۔ جو مثالیں درج کی ہیں۔ خاص کر عربی کی، ان کی سہولت کے ساتھ اوزان و بحر کے مانوس ہونے کا خاص طور پر خیال رکھا ہے تاکہ مذاق کا بُعد و حشت و

بدمزگی کا باعث نہ ہو۔ جو استفادہ کی خاطر پڑھیں، پڑھ کر لطف اٹھائیں۔ اور عربی کے سادہ و پر زور اسلوب بیان سے آشنائی بہم پہنچائیں البتہ ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا نہیں کیا ہے مگر تطوالت کی خاطر بلکہ اس لئے کہ مسائل علمیہ یا خیالیہ کا جان لینا اکثر کافی نہیں ہوتا بخود صحیح معنی بہ کلام پڑھنے اور بار بار پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے اور وہی انداز اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس لحاظ سے اشعار زیادہ نہیں کم ہیں۔ اسکے علاوہ خشک مسائل کی پوست بڑھ جانے کے بعد ذوق کی تڑپ ہی لازمی تھی۔

مغربی زندہ زبانیں عربی فارسی کا کیا مذکور ہے مردہ زبانوں کی ادبیات لطیف تک و ترجمہ کرتی ہیں۔ اور ان سے علم و خیال کے علاوہ انشا پر داری کے اسلوب لے لیکر اپنے طرز ادا کے دامن وسعت کو وسیع تر بناتی رہتی ہیں۔ اردو داؤوں کو عربی کے اشعار اُن کا ترجمہ اور فارسی کی مثالیں ہی گراں ہوں تو یہ ہماری زبان کی بد نصیبی ہوگی کہ پڑھے لکھے ہیں۔ فارسی۔ عربی جیسی زبانوں اور ان کے ترجمہ کو وبال تصور کریں جن کے الفاظ و تراجم سے اردو کا دامن مالامال ہے۔ اور انہیں کے سہارے وہ زبانوں کی مجلس میں۔ کرسی نشین ہونے کی مستحق بنی ہے۔ اور پھر یہی بات بات میں ان کی محتاج ہوتی رہتی ہے۔ غرض یہ کہ ان اور اراق میں میں نے جو غم خود مد ضرورت سے تجاوز نہیں کیا ہے باقی فیصلہ ناظرین کا فیصلہ ہے۔ - وما التوفیق الا باللہ وهو الملمہ بالصدق والصواب

عبدالرحمن

Checked
1987



” الحمد لله الذی خلق الانسان وعلّمه البیان ” جانتے ہو بیان کیا ہے ! وہی جو انسانیت کا زیور اور زبان انسان کا جوہر ہے ۔ جو کہنے کو بات ہے مگر تلخ ہو تو زہر ، شیریں ہو تو نبات ہے ۔ دلکش ہو تو جادو اور دل نشیں ہو جائے تو کرامات ہے ۔ یہ جھوٹ نہیں سچ تو مبالغہ نہیں حقیقت ہے ” ان من البشیّان لسحر ” حدیث نبوی ہے ۔ جادو اگر کچھ کا کچھ دکھاتا ہے اور دیکھنے والوں کو محو حیرت بناتا ہے تو بیان ہی کم نہیں ، روٹوں کو ہنسنا ، ہنستوں کو رُلانا ، نامردوں کو مرد اور بیدردوں کو ہمدرد بنانا بیان کا ادنیٰ کرشمہ ہے ۔

بیان کی دو قسمیں ہیں : نثر اور نظم ۔ نظم ہی جو افضل و اعلیٰ ہوتی ہے شعر کہلاتی

بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب

ہے ۔ اسی کی شان ہے ” ان من الشعراء حکماء ” اب شاعری ایک طرف ساحری ہے اور دوسری طرف شریکِ حکمت ۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شعر حکمت نہیں ، اکثر حکایت اور بیشتر غوغا ہے مگر بیان بیان میں ہی فرق ہے ۔ ہزار باتوں میں ایک بات ہوتی ہے ۔ باقی سب خرافات ہوتی ہے ۔ بلند شعر کا کیا کہنا ہے ! پست کا پایہ ہی نثر سے بالا ہے ۔ نثر مین ہو ، رنگین ہو ، سبج ہو جائے ، مقفّٰ بن جائے میزان میں شعر کے ساتھ نہیں تلّ سکتی ۔ کہ یہ موتیوں کا ہار ہے اور وہ کنکروں کا انبار ۔ مانا کہ کبھی کبھی نثر ہی دل پر نشتر کا کام کر جاتی ہے لیکن

طلّہا بیان سے مراد خطابت ہے کہ شعر کے مقابلہ میں آیا ہے ۔ نثر و نظم دونوں بعد کی اصطلاحات ہیں ۔ بیش بہا

بیان کو مترادف کلام سمجھا ہے جیسا کہ علمہ البیان میں ہو اور یہی اکثر جگہ اسی عمومیت کو پیش نظر رکھا ہے ۱۲

شعر اکثر سنان و نجر سے بڑھ جاتا ہے۔ نثر میں یہ بات کہاں کہ پڑھا اور تڑپ گئے، زبان چٹھارے
لینے لگی، وجد کا عالم ہو گیا، دل و دماغ پر کیف سا چھا گیا اور گلے جھومنے۔ کہتے ہیں کہ راکل و ج
کی غذا ہے۔ دیکھا تو وہ بھی شعر کا بھوکا ہے۔ شعر بجاتا ہے تو پر سے لگ جاتے ہیں اور کہیں
سے کہیں اڑ جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اہل نظر نے جو شعر کو شاہر سخن کا خطاب دیا ہے اور شناسی
اور باریک بینی کا حق ادا کر دیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ شعر کی تعریف ہوئی وہ مداحی کا انداز تھا۔ ذوق تحقیق و تنقید کچھ اور چاہتا ہے
اس لئے اب ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں اور پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ علماء فن کیا کہتے ہیں
وان العول ما قالت حرام۔

کسی چیز کی تعریف حد و رسم کی صورت میں منطقی ہو یا سرسری اتقائی
تعریف اور معرف بہر حال جس چیز کی تعریف منظور ہو، وہ موجود اور فی الجملہ معلوم
ہونی چاہئے تاکہ اس کے عوارض و ذاتیات کا کم و بیش تعین ہو سکے۔

اکثر دو آدمی ایک چیز کی تعریف کرتے ہیں
تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے لیکن دونوں کی تعریف کتر مطابق ہوتی
ہے۔ بیشتر اختلاف ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ ذاتیات کا سمجھنا آسان نہیں، عوارض ہوتے ہیں
متعدد اور مختلف۔ ایک کسی کو اہم خیال کرتا ہے۔ دوسرا کسی کھر۔ یہی اختلاف نظر اختلاف
رئے کا باعث بنتا ہے اور تعریف میں گفتگو کا موقع نکل آتا ہے۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر نتیجہ ہے
شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا انسانی طبیعت اور صنعت کا۔

اور صنعت ہر ایک نقصان سے کمال کو پہنچتی ہے، یعنی مدتوں معرض رد و بدل میں رہتی
ہے، آہستہ آہستہ بڑھتی، بار بار صورت بدلتی ہے۔ جب کہیں تکمیل پر آتی ہے۔ اسلئے
شعر کی تعریف میں اگر ماہرین فن از سلف تا خلف مختلف الرئے ہے ہوں تو عمل تعجب نہیں۔

شعر جو بہ تقاضائے فطرت صنّاعی سے مدد پاتا ہوا عالم وجود میں آیا ، کون کہہ سکتا ہے کہ ہر زبان کی سرزمین میں ایک ہی صورت پائی۔ یا کوئی دعوے کر سکتا ہے کہ کسی ایک زبان کی شاعری ہی از اول تا آخر ایک ہی رنگ روپ اور انداز و اسلوب پر رہی۔ جاننے والے جانتے ہیں اور خوب پہچانتے ہیں کہ ہر زبان کی شاعری کو عہد طفولیت سے شباب و کمال تک پہنچنے کے لئے بہت سی منازل ارتقا سے گزرنا پڑا ہے۔ غور سے دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ اسی رنگ و رنگی سے مختلف زبانوں اور زمانوں میں شعر کی تعریف میں اختلاف پیدا ہوا اور ہونا چاہیے تھا ، یہاں تک کہ نہ ہونا تو تعجب ہوتا۔

اختلاف شکل و صورت کی وجہ سے

عربی و فارسی و اردو شعر کی مشابہت

مختلف زبانوں میں وقتاً فوقتاً شعر

کی جو تعریفیں ہوتی آئی ہیں ، اُن کا استقصا دشوار ہے۔ اس لئے میں یہاں صرف عربی شعر کی تعریف عرب اور عربی بولنے والوں کی زبان سے بیان کر ڈنگا اور چونکہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں ، عربی شاعری کا دو دھپ پی کر پٹی اور پروان چڑا ہی ہے اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط و خال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اُس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں۔ اور فارسی اردو کے شعر کو برائے مشابہت اُسی پر قیاس کر لوں ، تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔

شعری ایسی تعریف جس کو علم و فن والے ہی تعریف یابن ، شعر کے

وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اُس کا اولین معترف مذاق سلیم

تعریفات شعر

ملہ عربی شاعری سے فارسی و اردو ہی نہیں بہت سی زبانوں نے بلا واسطہ یا بلا واسطہ شاعری کا سہی لیا ہے لیکن

میں یہاں اس بحث کو پیش نہایت چاہتا۔ اگر اس بے مساعدت کی اس موضوع پر جہاد کا نہ بحث کر دینگا ۱۲

تہا اور دہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے۔ اور اُسکی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون دہر کے درجہ پر پہنچا۔ اور انکار و تسلیم، انہام و تفہیم یا کم از کم شعر کے حسن و قبح کے تعین کی ذہن آئی، تو اول اول وہ موزوں و مقفے کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا۔ شعریا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اُسی میں ایجا و معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہو گیا جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی، تو معانی خیالی کی تفصیل کی ذہن آئی، اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات موسوم پر شامل ہو اور انکی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہ ہم کو حقیقت، حقیقت کو دہم کر دکھائے شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں۔ جو خود شعر کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ اور اہل تحقیق نے جا بجا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لازم و ملزوم یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دونوں بعض اہل تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں، اور قافیہ کا کیا مذکور ہے، وزن کو بھی شعر سے خارج ٹھہراتے ہیں یہاں تک کہ خاصہ ہی نہیں مانتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہئے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے جن کو حسن الفاظ اور حسن معانی سے بحث نہیں ہوتی، وزن سے سروکار نہ ہوتا ہے اور پس۔ اکثر قافیہ کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اُن کی اصطلاح میں شعر وہ کلام موزوں ہے جو عرب کی متداول بحریں واقع ہو بلکہ ارادۂ کہا گیا ہو۔ اور چونکہ قدما نے اکثر اوزان عروضی کے ساتھ ساتھ ہی قافیہ سے بھی بحث کی ہے۔ عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیانہ شعر شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزوں و مقفے کا نام ہے۔

ان تعریفوں میں سے پہلی تعریف قدیم تر ہے۔ اور ہمیشہ جمہور کا مسلک رہی ہے۔ دوسری تعریف کے مصداق اشعار کا

ازمنہ تعریفات مختلفہ

آغاز عربی زبان میں دوسری صدی ہجری کے نصف آخر سے سمجھنا چاہئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ عرب برویت سے کلک متمدن ہو چکے تھے۔ جہالت علم سے، سادگی تکلف سے بدل گئی تھی۔ اس وقت

کے ساتھ ساتھ ان کی خیالی دنیا بھی بدلی، اُس میں وسعت بھی آئی اور قدت بھی۔ وہی عیب و غریب خیالات تھے جو معانی بکران کے اشعار میں چمکے اور تیسری صدی تک عربی شعر شعر جاہلیت صافی المک نظر آنے لگا۔ اسی عہد میں جو علوم و فنون کی تدوین و ترتیب کا زمانہ تھا، عروینیوں نے خالص عروینی تعریف کی۔ اور سخن سخن و سخن شناسوں نے وہ دوسری شاعرانہ تعریف، جو ابھی ہم ذکر کرتے ہیں۔ تیسری تعریف کی مصداق شاعری کا تخم عربی زبان کی سرزمین میں اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے پہلے پڑ چکا تھا، لیکن برگ و ثمر لاتے لاتے چوتھی صدی آگئی۔ یعنی جب یونانی فلسفہ کو ترجمہ ہوئے ایک عرصہ گزر گیا، اسلامی علوم و فنون کی ترتیب بھی ہو چکی، اور ان کا اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہنچ لیا، تو شعر و شاعری کا یہ باغ بھی پھلا پھولا نظر آیا۔ اس لئے شعر کی اس تعریف کو خواہ دوسری صدی کی پیدائش کہئے، خواہ اس صنف کے اشعار کو چوتھی پانچویں صدی کا گلزار پڑ بہار۔ اس کے بعد عربی زبان کی شاعری میں کوئی نیا طرز (اسکول) شعر کا ایسا نہیں پیدا ہوا جو قابل اعتنا کہا جاسکے۔ تیسری صدی کا انجام عربوں کے زوال کا آغاز تھا۔ زبان والے خود پست ہو رہے تھے، زبان کی شاعری کیا ابھرتی اور ترقی کرتی۔ چوتھی پانچویں صدی تک جو آپ کتاب عربی شعر و شاعری میں فی الجملہ نظر آتی رہی وہ عرب کی سابقہ عظمت کا پر توہ تھا، جو اس پستی و انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی شان دکھاتا رہا۔ مگر جب روم بظہال ہو گئی اور ملک پر عجم اور زبان پر عجمیت کا تسلط ہو گیا تو عربی کا شعر بھی اپنے مرتبہ سے گرا اور ایسا گرا کہ پھر مدتوں نہ اٹھ سکا۔ اُس زمانہ سے یہی تینوں طرز نے بظلم عربی شاعری کا سرسبز ہو گئے اور شعر مبرور ایام ہر جگہ پست سے پست ہوتا چلا گیا۔ الاماشار اللہ۔

تعریفات پر ایک اجمالی نظر | علم و تہذیب کے دور دورہ نے شعر جاہلیت کے مقابلہ میں دو طرز جدید پیدا کئے۔ لیکن سو اتفاق سے ابھی تیسرا طرز عام نہ ہونے پایا اور کمال کو نہ پہنچا تھا کہ زمانہ کی ہوا بدلی

اور وہ بساط اُلٹ گئی۔ طرزِ قدیم جو اب تک جن زبان و بیان کا نمونہ تھا، کچھ اپنے زورِ تاثیر سے، اور کچھ قدامت پرستی کے شوق سے، اس ایجاد و اختراعِ معانی کے زمانہ میں ہی شاعری کا عنصر غالب رہا تھا۔ اس لئے آنے والے زمانہ کی شاعری میں وہی قانونِ تقلید رہا۔ اور شعر کی وہی قدیم تعریف عموماً مسلم اور حوالہ قلم ہوتی رہی۔ دوسری شاعرانہ تعریف کہیں کہیں ادب و شعرا کے کلام میں لجائی ہے۔ مگر باختلاف الفاظ۔ تیسری تعریف منطقی کتابوں میں فیاس شعری کے ضمن میں مذکور ہے جس کو ارسطو کی منطقی تعریف کی یادگار کہنا چاہئے۔ یہی عرضی تعریف وہ عودِ من کی ہر کتاب میں موجود ہے اور ہمیشہ عوام میں عام اور ان لوگوں کا تکیہ کلام رہی جو عودِ من سے شاعری سیکھا کرتے تھے۔

جب دو قوموں میں اختلاط ہوتا ہے۔ ایک کا اثر دوسری پر پڑتا ہے۔ عرب کا اثر عجم پر ہوا۔ عجم کا عرب پر کیوں نہ ہوا ہوگا اور اس کا عکس عربی شعر پر کیوں نہ پڑا ہوگا۔ لیکن فارسی کی موجودہ شاعری نے شاعری کے یہ تینوں طرزِ ابتدا ابتدا میں عربی ہی سے سیکھے۔ اگرچہ آج یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری دونوں طرزِ فارسی ہی کی ایجاد اور اسی کے خانہ زاد ہیں۔ کیونکہ عربی میں ان دونوں طرزوں کے اشعار نسبتاً کم ہیں اور فارسی کا دیوان ان سے مالا مال بلکہ لہریز نظر آتا ہے۔ یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے کہ اس اختراعِ معانی کی افراط کا اثر فارسی شاعری کے حق میں اچھا ہوا یا بُرا۔ لیکن یہ امر واقعی ہے کہ اس بارہ میں کسی زبان کی شاعری شکل سے فارسی زبان کی شاعری کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ فارسی ہی کے واسطے سے یہ طرزِ اُردو تک پہنچے اور آخر شاعری ہمارے ہاں بھی حسنی آفرینی و خیال بندی کہلائی۔

چوتھی تعریف ابھی نئی نئی اصطلاح ہے اور ایک خاص
مسکبِ جدید اور میرِ ان خیال | طبع تک محدود ہے۔ اگر آئندہ زمانہ شعر میں وزن و

قافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں، غیر مقفّے، رنگین خیالی نثر پر ہی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تعریف میں بھی کوئی ہرج نہ ہوگا۔ لیکن ابھی مغرب ہی

جسکی تقلید میں بعض بعض مشرقی اس تعریف کو اختیار کرتے جاتے ہیں، عموماً کلام غیر موزوں پر پوسٹری کا اطلاق نہیں کرتا۔ اس لئے ابھی وہ دن دُور ہے اور شاید دُور ہی رہے کہ کلام غیر موزوں ہمارے ہاں شعر کہلائے اور جب تک کلام غیر موزوں عام طور پر شعر نہ مان لیا جائے اس تعریف کو جس کا عالم شعر و شاعری میں ہمارے ہاں کوئی مصداق ہی نہیں، شرعی تعریف کہنا میرے نزدیک نہ کوئی مفید تحقیق ہے، نہ کوئی دانشمندی کی بات۔ اگر بعض اہل مغرب کلام غیر موزوں کو پوسٹری مانتے ہیں۔ ماکرین۔ اپنا اپنا شعر اور اپنی اپنی راستہ ہے۔

نئے مسلک کی تحقیق

قاعدہ ہے جب قدیم کے مقابلہ میں کوئی نیا مسلک نکلتا ہے، خود پیدا ہوا ہو یا تقلیداً کہیں سے آیا ہو، اس کے حامی عموماً دو طریقوں سے اس کی تائید کیا کرتے ہیں۔ اول محتمل فیہ اقوال کے سہارے سے مسلک قدیم کی کچھ ایسی تاویل کرتے ہیں کہ ان کی رائے صحیح اور حق بجانب معلوم ہونے لگے۔ دوسرے تحقیق کے نام سے اصل کا تجزیہ ایسی ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مسلک قدیم سرے سے غلط ٹھہرے اور ادعا کئے نونات ہو جائے۔ جو حضرات تحقیق جدید یا تقلید کی رد میں آکر چرچاتی تعریف کے قائل ہو چکے ہیں، وہ ان دونوں طریق سے پہلی تعریف کی تضعیف و تردید کی کوشش کرتے ہیں اور عروسیاۃ تعریف کی آڑ لے کر کہتے ہیں کہ یہ تعریف محققانہ نہیں، سو قیاس یا زیادہ سے زیادہ عروسیاۃ ہے۔ وزن و قوافی کو شعر سے کیا واسطہ۔ وہ شعر کا حسن ضرور بڑھاتے ہیں۔ لیکن نہ شرط ہیں، نہ شعر کی حقیقت میں داخل۔ شعر کی حقیقت میں معافی خیالی۔ منہج ہوں یا غیر منہج دکھن و دلغرب ہونے پاہیں اور بس۔ مدعی اس دعوے کی تائید میں علمائے فن کے محتمل فیہ اقوال بھی بطور حجت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں: فلاں کا قول ہے ”الشعر کلام“ اَجودُکَ اشعرُ“ اچھے کلام کو اچھا شعر سمجھو۔ فلاں نے کہا ہے ”الشعرُ شئٌ یجیشُ بہُ صُدرُکَ فتَقَدِّدُ عَلَی السِّنِّتِ“ شعر وہ کلام ہے جو ہمارے سینوں سے جوش ماکر اٹھتا اور زبانوں سے نکل پڑتا ہے۔

قدما اور وزن قافیہ

ان مقولوں میں بے شک وزن و قافیہ کا ذکر نہیں ہے لیکن کیا واقعی ان اقوال سے وزن و قافیہ کی نفی اور عدم اشتراط

پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے اور کیا واقعی یہ تعریفیں محققانہ و فلسفیانہ کہلانے کی مستحق ہیں اصناف کہتا ہے نہیں اور ہرگز نہیں۔ منطقی تعریف مریات و محسوسات کی بھی آسان نہیں ہوتی شعرا ایک ذوقی چیز ہے۔ اُس کی حقیقت اور منطقی گفتار میں آئے بالکل ناممکن ہے۔ یہ حق ہر شخص کو حاصل ہے کہ شعری جو چاہے تعریف کرے، جس کلام کو چاہے شعر کہے۔ لیکن یہ کہنا کہ شعر میں وزن کی شرط عروصیوں کی شرط ہے اور عامیاء نہ۔ قدما اس کے قائل نہ تھے ایک دعویٰ ہے دور از حقیقت۔ فن عروض کا موجد خلیل بن احمد فراہیدی ہوا ہے جو دوسری صدی ہجری کے علماء میں شمار ہوتا ہے اس سے پہلے عروض ہی نہ تھا، عروضی تعریف کیسی۔ مگر امر القیس جو شاعری کی شریعت کا جلیل القدر پیغمبر ہے، خلیل سے کوئی تین سو اٹھ سو برس پہلے شعری آمد کو قوافی سے تعبیر کرتا ہے اور چونکہ قافیہ جزدستہم ہے وزن کا۔ اسلئے جہاں قافیہ مذکور ہے وزن از خود آگیا ہوا سمجھے اُس کا شعر ہے۔

أَذُوْدٌ لِّلْعَوْنِ اِنِّیْ عَجَّیْ ذِیْکَادَا ذِیْکَادَا عِلَکَ عَجَّیْ جَمْرَا اِذَا

میں آتے ہوئے قافیوں کو یوں ہٹاتا اور دُور کرتا ہوں جیسے کوئی شرمیلہ چھو کر اٹھائیوں کو (جو اُسکے کہیت پر آکر گر گئی ہوں) مار مار کر ہٹاتا ہوں۔

ایک امر القیس ہی پر کیا منحصر ہے سلف سے لیکر آج تک شاید ہی کوئی عربی کا شاعر ہوا ہو جس نے شعر کو قافیہ سے تعبیر نہ کیا ہو۔ اسلئے خلیل وغیرہ عروصیوں نے شعری تعریف میں وزن و قافیہ، نہ صرف شعر بلکہ زبان شعرا سے لیا ہے۔ کعب بن زہیر کا شعر ہے۔

وَمَنْ لِّلْعَوْنِ اِنِّیْ شَاکِحًا مِّنْ عَجَّیْ کُفَّحَا اِذَا مَا لَوْنِیْ کُفَّحَا وَکُوْنُ نَجْمٍ دَلَّ

مگر جب کعب مجھے اور جردل (صلیہ) بھی چلے بے تو پھر قوافی (شعر) کا دالی وارث کون ہوگا جو بٹنے (کچے) گا

اب ماہر ابن فن کو لیجئے۔ ابن سیرین کا قول ہے اَلشَّعْرُ كَلَامٌ مُّعَقَّدٌ بِالْعَقْرِ اِنِّیْ " شعر وہ کلام ہے جو قوافی کی گرہ میں باندھا گیا ہو۔ ابن قدامہ ، ابو الہلال عسکری ، ابن الرشیق قیروانی ، جنہیں شعر کی تحقیق و تنقید کے باب میں امام تسلیم کیا جاتا ہے ، تینوں اسی تعریف کے قائل ہیں۔ میں یہاں ابن رشیق کے چند کلمات کتاب العمدہ سے نقل کرتا ہوں جس کی تالیف میں اس نے ابن قدامہ کی کتاب النقد ، اور عسکری کی کتاب الصنائع سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے اور انہیں کا ہم نوا ہو کر لکھتا ہے "بَيِّنَةُ الشَّعْرِ اَرْبَعَةٌ اَشْيَاءٌ اَللَّفْظُ وَالْوَزْنُ وَالْمَعْنَى وَالْعَاقِبَةُ فَحِذْ اَهُوَ الْحَدُّ " شعر کی عارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے : لفظ و وزن ، معنی و قافیہ۔ یہی اس کی پوری پوری منطقی تعریف ہے۔ ابن رشیق اپنی اس تعریف کو حد کہتا ہے۔ لیکن جنس و فصل کی توضیح نہیں کی ہے اس لئے تاویل کی گنجائش تھی۔ مگر بحث وزن پر پہنچ کر لکھتا ہے " اَلْوَزْنُ اَعْظَمُ اَمَّا كَانَ الشَّعْرُ دَاوْلَاهَا خُصُوصِيَّةً بِهٖ " وزن شعر کا اعظم و انحصار رکن ہے۔ پھر قافیہ کے ذکر پر پہنچ کر ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور کہتا ہے " وَلَا يَسْمٰى شَعْرًا حَتّٰى يَكُوْنُ لَهٗ وَزْنٌ وَقَافِيَةٌ " کلام شعر نہیں کہلاتا جب تک اس میں وزن و قافیہ نہ ہو۔ ان تمام توصیحات کے باوجود بھی اگر کوئی وزن و قافیہ کو شرط شعر نہ مانے تو یہ اسکو اختیار ہے لیکن یہ دعویٰ محض تحكم ہوگا کہ عربی شعر میں وزن و قافیہ کی قید عرفینوں کی خصوصیت ہے قدام شعر میں وزن و قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ ہے وہ اقوال ماہر ابن فن کے جن میں وزن و قافیہ کا تذکرہ نہیں ہے۔ وہ شعر کی تعریف نہیں بلکہ اچھے شعر کی تعین و توصیف کرتے ہیں۔ وزن و قافیہ کے اثبات و نفی سے انہیں کوئی علاقہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی فارسی میں شعر کی دوسری تیسری تعریف پیدا ہوئی لیکن نہ وزن و قافیہ کی ضرورت سے انکار کیا گیا۔ اور نہ کلام غیر موزوں پر شعر کا اطلاق۔ بلکہ وزن و قافیہ کے ساتھ ساتھ خصوصیات مزید کا اضافہ کر دیا گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اللفظ و معانی ہر کلام میں ہوتے ہیں۔ شعر محض وزن و قافیہ کا نام ہے۔ وزن اگرچہ شعریت کا

کا کزن ہے۔ لیکن پھر بھی شعر کی شعریت میں بڑا دخل معانی کو ہوتا ہے۔ نقلاً بھی اور عملاً بھی پہلے نقل کو لیجئے۔ امر القیس کہتا ہے۔

أَذُوْدُ الْقَوَائِمِ عَرِيٌّ ذِيَا دَا ذِيَا دَا غَلَاةٍ جَرِيٍّ جَرَا دَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَشِيَتْ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ سِتًّا حَبِيَّا دَا
فَاعْزَلُ مَرَجَانَهَا جَانِبَا وَاحْذَرُ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْجَدَا

میں توانی کو جب وہ مجھ پر هجوم کر کے آتے ہیں ، یوں ہٹاتا ، دور کرتا ہوں جیسے کوئی دلیہ
بھوکرا گئی ہوئی ٹڈی کے دل کو مار مار کر ہٹاتے۔

لیکن جب بہت ہی ہو جائیں اور اُسے تھکا ماریں تو وہ اُن میں سے پانچ چھ اچھی اچھی چننے
میں بھی اُن توانی میں سے مرجان مرجان کو الگ نکال دیتا ہوں۔ اچھے اچھے موتی رول لیتا ہوں

وزن وقافیہ در معانی کا مرتبہ | اگر محض اوزان و قوافی ہی شعر کی شعریت
یا حسن شعر کے لئے کافی ہوا کرتے تو امر القیس

انتخاب کیوں کرتا۔ معلوم ہوا کہ شعر کی شعریت کے لئے وزن و قافیہ سے زیادہ ضروری
چیز کچھ اور ہی ہے۔ اس ضروری خصوصیت کا ذکر جاہلی اور اسلامی شعراء کے کلام میں بکثرت
آیا ہے۔ لیکن میں یہاں بھی ابن رشیق ہی کے بیان پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعراء بالکمال و نقاد
فن دونوں کی رلئے اور تحقیق کا پتہ چڑھے۔

ابن رشیق شعر کی تعریف کے بعد اُس کی توضیح کرتا اور کہتا ہے ”شعر کو مثلاً بیت
سبحم فرش اُس کا شاعر کی طبیعت ہے۔ اور عرش حفظ و روایت (یعنی اساتذہ کے کلام پر
نظر ہونا) دروازہ اُس کا مشق و ممارست اور ستون اُس کے علم و معرفت ہیں۔ صواب
خانہ معانی میں۔ مکان کی شان کین سے ہو اُگرتی ہے۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان
و قوافی قالب و مثال کے مانند ہیں ، یا خیمہ میں چوب و طاب کی جگہ ، جن پر خیمہ بتنا اور
کھڑا ہوتا ہے۔

ابن رشیق ایک طرف وزن کو خاص کر رکن شعر قرار دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کلام کے شعر ہونے سے انکار کرتا ہے۔ مگر دوسری طرف معانی کے مقابلے میں اس کے مرتبہ کو پست کر دیتا ہے۔ اور پھر اپنی ہی رائے کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہل نظر کے اقوال بھی اس کی تائید میں لاتا ہے اور کہتا ہے ”اکثر علماء کا قول ہے کہ شعر میں اگر کوئی اچھی مثل، پسندیدہ تشبیہ، عمدہ استعارہ ہے تو وہ شعر ہے۔ ورنہ اس کے قائل کو صرف کلام موزوں کہنے کا شرف ہے اور بس“ ابن رشیق یہ نقل کرنے کے بعد خود اور آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ ”جب شاعر نے معنی میں کوئی جدت پیدا کرے، نہ الفاظ میں خوبی و سلاست، نہ کسی نئی چیز ہوئے مضمون کو نیا، نہ خوشنمائی سے باندھ سکے، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو، نہ معانی کا شیخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے، نہ مجازاً مستشاعر کہلاتا ہے۔ اوروں پر اس کو جو کچھ فضیلت ہے وہ صرف موزونیت کلام کی ہے۔ بلکہ میر نزدیک ان کو تاہمیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا“

ان تمام تصریحات کے بعد کوئی بے بصیرت ہو گا کہ وزن و قافیہ کو مدار علیہ شعر کا سمجھ لے جمہور اہل فن اگرچہ وزن کو بالخصوص شعر کی شعریت کا جزو یا شرط مانتے آئے ہیں۔ لیکن وزن و قافیہ کو کبھی کسی نے شعر کی شعریت کے لئے کافی نہیں سمجھا۔ بلکہ معانی، طرز ادب، معانی، حسن زبان و بیان کو شعر کی جان جانتے اور سمجھتے رہے ہیں۔ یہی خصوصیات، جنہیں ابن رشیق نے شعر و شاعری کی حقیقت ٹھیکرایا ہے، بغیر وزن کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس شعر کو ہمارے ہاں شعر نہیں بلکہ انشا کہتے ہیں۔ وہ انشا نہیں جس میں ہر مثبت ذیل نظر آجائے۔ بلکہ وہ خاص انشا جس کی اصطلاحی حقیقت ہے معنی آفرینی اور جسے عرف میں انشا لطیف کہتے ہیں۔ اسی شعر کو آجکل جدت پسند تعلیماء شعر منثور کہتے ہیں اور بعض منثور کی قید بھی اٹھا دیتے پر شے ہوئے ہیں۔ یہ اس کو شاعرانہ نظر کہہ سکتا ہوں شعر لانے کے لئے تیار نہیں۔ یہی ہمیشہ جمہور اہل فن کی رائے رہی ہے۔ بجز ان شاعروں اپنے

ایک ہم عصر انشا پرداز کی مح میں کہتا ہے ۵

۱. لَتَعَنَّتْ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَلَ النَّاسُ فَنَ عَمِيدَ الْحَمِيدِ
۲. فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَتْ أَمْرًا أَنَّهُ نِظَامٌ فَرِيدِ
۳. وَبِكَيْفِ كَانَتْ الزَّهْرُ الصَّنَا حَلَّتْ فِي دُونَكَ الرَّبِيعِ الْحَدِيدِ
۴. وَمَعَانٍ لَوْ فَصَلَتْهَا الْقَوَائِدُ هَجَّتْ شِعْرًا جَزَوِيًّا وَلَيْدِ
۵. حُزْنٌ مُسْتَعْلٍ الْكَلَامِ وَاجْتِيَادًا وَتَجَنَّبَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
۶. كَالْعَدَاةِ دُونَ فِي الْكَلِّ الْبَيْضِ إِذَا رُجِنَ فِي الْخَطِّ طِ السُّودِ

(۱) تو نے انشائیں وہ ایجادیں کی ہیں کہ لوگ بہت ہار کر عبد الحمید (کاتب مروان الحمار) کا فن یعنی انشا پردازی چھوڑ بیٹھے۔

(۲) لفظ لفظ رشعہ بلاغت میں تو اس خوبی سے پروتا ہے کہ فقرہ فقرہ موتیوں کی لڑی معلوم ہوتا ہے۔

(۳) جس میں جن بدیع یوں چمکتا ہے جیسے آغاز بہار میں پھول کھل رہے ہوں۔

(۴) اور معانی وہ لاتا ہے کہ قوافی اگر ان میں فصل پیدا کر دیں: یعنی کلام میں وزن بھی ہو توحطیہ و لمبید کے اشعار مقابلہ میں مانع پڑ جائیں۔

(۵) کلام کا لفظ لفظ مانوس درواں، وحشت و تعقید کی تاریکی سے دور دور۔

(۶) جب سیاہ سطور کی صورت میں صفحہ قسطاں پر آتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ بلیغ، لیج، جان جو ان، ووشیزہ لوکیاں ہیں جو سفید سفید کپڑے پہن کر نکل کھڑی ہوئی ہیں۔

بحتری نے نثر لطیف میں شعر کے تمام لوازم اور محاسن دکھائے۔ مگر شعر نہیں کہا بلکہ وزن

و قافیہ کی کمی بتائی۔ اسی لئے ہمارے ہاں، عربی فارسی اردو میں قییم کلام وزن ہے۔ اور

کلام کی تقسیم یوں ہوتی ہے کہ اگر کلام سوزوں ہے نظم ہے وزن نثر۔ اب نظم میں اگر وزن کے علاوہ کوئی اور معنوی خوبی، یا اس لئے دل نشیں پائی جائے تو وہ شعر ہے وزن نہیں۔ اسی

طرح نثر میں اگر کوئی لفظی و معنوی صناعی ہے تو وہ انشا ہے ورنہ عام یا عاری نثر کہلاتی ہے۔

انگریزی میں بھی عام طور پر تقسیم کلام وزن ہی مانا جاتا رہا ہے: یعنی کلام کی دو قسمیں ہیں پروز (نثر)

کلام کی تقسیم میں اختلاف

و پوسٹری۔ لیکن اب بعض محقق کہتے ہیں کہ وزن پوسٹری کے لئے شرط نہیں، ورس کے لئے

ہے۔ یعنی پوسٹری میں ورس کی شرط کا پایا جانا ضروری نہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے یہاں

شعر میں نظم کی شرط کا پایا جانا لازمی ہے اس لئے کہ شعر نوع عالی ہے۔ نوع سافل یعنی

نظم کے اوصاف اس میں ضروری ہیں۔ جو محققین مغرب پوسٹری میں وزن کے قائل نہیں۔

جنس کلام کو یوں تقسیم کرتے ہیں کہ کلام میں وزن ہے تو ورس ہے ورنہ پروز۔ پھر اگر کلام

میں معانی دقیق و خیالی ہیں تو وہ پوسٹری ہے۔ خواہ پروز میں پائی جائے یا ورس میں۔ یعنی

ورس بھی پوسٹری ہو سکتی ہے۔ اور پروز بھی، مگر ہرے کہ یہ تقسیم اصولاً ہمارے یہاں کی

تقسیم سے مختلف ہے، یا اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے ہے۔ لیکن باایں ہمہ اس تقسیم

کے مقابلے میں ہمارے ہاں کی تقسیم فی الجملہ کامل ہے۔ اس لئے کہ ان کی تقسیم کی رو سے

شاعرانہ ورس اور پروز کے لئے ایک نام ہے۔ ”پوسٹری“ اور ہماری تقسیم انشا و شعر دو

جداگانہ نام پیش کرتی ہے۔ مگر جدید لڈین پرائی مثل ہے اور مغربی محقق کا نام اس لڈین

کو لڈین تر بنا رہا ہے۔ پھر کیونکر ممکن ہے کہ مشرق کم و بیش اس کا ہم توانہ ہو جائے، اور

نہ کہنے لگے کہ پوسٹری اور ورس کے مقابلے میں ہمارے ہاں بھی دو لفظ ہیں شعر اور نظم جیسے

محققین مغرب کے نزدیک وزن پوسٹری کے لئے شرط نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ ہمارے

یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں۔ بلکہ نظم میں ہونی چاہئے۔“

استفادہ ایک اچھی چیز ہے، جہاں کہیں سے بھی ہو۔ کوئی عقل کا دشمن

ہوگا کہ استفادہ کو عرت و وقعت کی نگاہ سے نہ دیکھتا ہو۔ میں تقلید

تقلید

کو کبھی برا نہیں سمجھتا۔ ہر زمانہ میں ہونی آئی ہے اور اکثر ترقی و پیش رفت کا باعث ہوتی ہے

مگر جو حضرات عربی، فارسی، اردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوٹری کے پیمانہ سے نا پہنا چاہتے ہیں وہ نہیں سوچتے کہ جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہو جائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولایا جاسکتا۔ محققین مغرب جو کچھ اپنی پوٹری کی تعریف کرتے ہیں، ماریں۔ وزن کو ضروری مانیں یا نہ مانیں انہیں اختیار ہے۔ آہٹل المائی اور آڈمری پیمائیفیو لیکن اگر ہم پوٹری کی قبائلی تعریف اپنے شعر پر ٹھیک نہ آتی دیکھیں اور شعر ہی کی کتر بیونت شروع کر دیں۔ تو یہ کوئی دانشمندی نہ ہوگی۔ شاعرانہ نثر انشا کے نام سے ہمارے ہاں پہلے سے موجود ہے۔ اسے شعر کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا بلکہ ایک صورت التباس کی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے احتراز ادلی ہے، ہاں مغربی پوٹری کے اوصاف اگر اس لائق ہیں کہ مشرق کو بھی وہ اپنی ادبیات میں پیدا کرنے چاہئیں تو اس کو مانع کون ہوتا ہے۔ جو اہل ہیں، وہ اپنے کلام میں پابند وزن رہ کر یا خارج از آہنگ ہو کر جس طرح چاہیں، پیدا کریں اور ادبیات میں ایک صنف خاص بڑھائیں۔ پھر جو چاہیں اس کا نام رکھیں۔ محض باتوں سے کام نہیں ہوا کرتا۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ جو حضرات وزن کو شعر میں غیر ضروری فرمائیں، نہ شعر بلا وزن کہیں، نہ کسی کی نثر پر شعر کا اطلاق فرمائیں۔

اس جرح سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر کی عام بحث اور تعریف مدعائے جرح کے موقع پر مغربی اصطلاح کا ذکر کرنا جرم ہے۔ مجھے یہاں تک بھی اختلاف نہیں کہ مغربی پوٹری کی تعریف کے بعد کہہ دیا جائے کہ مغربی محققین کی اس اصطلاح کے موافق ہمارے شعر اور انشا لطیف و دوزوں کو پوٹری کہا جاسکتا ہے۔ مجھے اختلاف جو کچھ ہے وہ اس فیصلہ پر کہ ”جیسے اہل مغرب وزن و دس کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، نہ پوٹری کے لئے ہمارے شعر میں بھی وزن ضروری نہیں ہونا چاہئے، بلکہ ضروری ہونا چاہئے نظم میں“ اختلاف اصطلاح کی وجہ | میں جہاں تک سمجھتا ہوں پوٹری کا لفظ شعر کے

برخلاف شعر اور شعریت دونوں کے لئے آتا ہے۔ پوٹری والے جب پوٹری کی تعریف کرتے ہیں۔ پوٹری بمعنی شعریت اُن کا نصب العین ہوتی ہے اور چونکہ یہ صفت نظم و انشا دونوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ نثر و نظم دونوں پر پوٹری کا اطلاق کرتے ہیں۔ وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا۔ برخلاف اس کے شعر شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا، اور جو شعر کہلاتا ہے، ہمیشہ سوزوں ہوتا ہے۔ اس لئے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں۔ اس سے ہمیں بھی انحراف نہیں کہ شعریت نثر میں بھی آسکتی ہے۔ یہی راز تھا کہ مشرکین عرب نے رسول کو بانٹنے شاہت شاعر کہا مگر قرآن کو شعر نہ کہہ سکے۔

ہم فرد و بیت کو بھی شعر کہتے ہیں، لیکن انگریزی میں، اگر میں غلطی نہیں کرتا، ایک شعر کو پوٹری نہیں کہتے۔ خواہ وہ پوٹیک (شاعرانہ) ہی کیوں نہ ہو۔ ایک شعر کو لائن آف پوٹری یا کیپلیٹ (فرد) آف پوٹری کہتے ہیں۔ ہاں پوٹری بمعنی شعریت ایک لائن یا فرد میں بھی آسکتی ہے۔ ہمارے ہاں تسلسل نظم یا اصناف شعر میں ضروری ہوتا ہے نہ شعر مطلق میں۔ غرض یہ کہ تحقیق مغرب کے نزدیک کلام کی تقسیم ایک طرف لفظ و وزن کے لحاظ سے ہے، اور دوسری طرف معنی و طرزِ ادا کے اعتبار سے۔ اس لئے عند الحقیقہ یہاں تک صحیح ہے کہ وزن شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ انسان ایک منصب القاتہ عین الاظفار حیوان کا نام ہے۔ لیکن یہی ہیئت کذائی انسان یا اُس کی حقیقت نہیں، تاہم وہ حقیقت اسی ہیئت میں پائی جاتی ہے۔ یا یوں کہئے کہ یہ ہیئت اُس حقیقت کو لازم ہے۔ محض ناطق ہی کہتے ہیں توحیدانیت اس سے دور نہیں ہو جاتی۔ یہی حال وزن کا ہے کہ وہ شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ لیکن شعر اسی میں پایا جاتا ہے۔ خاصکر ہمارے ہاں کہ شعر شعریت کے معنی میں نہیں آتا۔ اگر آجائیگا، حقیقت کے ساتھ اصطلاح بھی بدل جائیگی۔

وزن لازمی نہ ہونے کی تمثیل اسیل اور اُس کی تنقید | شعر میں وزن لازمی نہ ہونے کی ایک تمثیلی

دلیل یہ پیش کی گئی ہے کہ شعر کے لئے وزن ایسا ہی ہے، جیسا کہ راگ کے لئے بول۔ جیسے راگ فی حدوۃ بول کا محتاج نہیں۔ شعر بھی وزن کا حاجت مند نہیں۔ اور نہیں ہونا چاہئے۔ اس تیشل کی تہ میں بھی وہی پوٹری یعنی شعریت اپنا کام کر رہی ہے۔ لیکن میں اس سے قطع نظر کر کے کہتا ہوں کہ اول تو عذالتیق تیشل اثبات مدعا کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔ دوسرے یہاں یہ تیشل خود مغالطہ پر مبنی ہے جو حقیقت و اصطلاح کے اختلاط سے پیدا کیا گیا ہے۔ تفصیل تحقیق کے بعد ہی سمجھ میں آسکتا ہے۔ اس لئے بقدر ضرورت اس کی توضیح کرتا ہوں۔

صورت مطلق جس میں لفظ ہونے، ایک جنس ہے۔ اور لفظ اور نے اس کی دو تفصیلات ہیں۔ ترتیب کے لحاظ سے لفظ مقدم ہے (یعنی فصل بعید ہے) اور نے مؤخر (یعنی فصل قریب) مدعا اس سے یہ ہے کہ آدمی نے اول بولنا سیکھا، پہلے لفظ اس کی زبان پر آیا اور پھر گانا گایا اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج ہے۔ جو بول نہیں سکتا۔ گانا بھی نہیں سکتا۔ ہاں بغیر ترنم اور گانے کے بول سکتا ہے۔ اس حالت میں یہ مقدمہ ہی غلط اور بالکل غلط ہے، کہ راگ فی حدوۃ بول کا محتاج نہیں۔ دوسری ترتیب ہے اصطلاح اور فن کی۔ وہی یہاں زیر بحث ہے اس میں نے اور ترنم مقدم ہے، اور بول مؤخر۔ اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج نہیں۔ چنانچہ بغیر بول کے گایا جاتا ہے اس لحاظ سے یہ مقدمہ صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں۔ لیکن یہ غلط ہے کہ شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس لئے کہ وزن اور بول کو دو قسم بالذات چیز فرض کر لیا گیا ہے حالانکہ بول لفظ اور وزن کے مجموعہ کا نام ہے۔ یعنی وہ مجموعہ ہوتا ہے ایسے الفاظ کا جن کی ترتیب میں نے ہو۔ تاکہ راگ میں آسکیں اسی خصوصیت کو اصطلاح میں وزن کہتے ہیں۔ جب بول موزوں ٹھیرا۔ خواہ کسی حیثیت سے ہو تو اب وہ نظم ہے، یعنی صوت کی نوع عالی ہے اور راگ نوع سافل ہے۔ اور نوع سافل کا نوع عالی کے تحت میں پایا جانا لازمی ہوتا ہے و لا عکس۔ جسم نامی کے لئے حساس ہو یا ضروری نہیں۔ بلکہ

صلح مراد عام بول نہیں ہے جو زبان سے نکل جاتے، بلکہ وہ بول مراد ہے جو گانے میں آئے ۱۲

حساس کا نامی ہونا ضروری ہے۔ اس لئے راگ بول کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ بول کو بول بننے کے لئے کچھ نہ کچھ وزن اور سنے کی حاجت ہوتی ہے اور وزن آتے ہی وہ نظم و شعر کی جنس میں داخل ہو جاتا ہے۔ اسلئے یہ کہنا کہ شعر کو وزن کی ضرورت نہیں، بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ شعر کو شعر ہونے کی ضرورت نہیں۔ مگر یہ خیال رہے کہ الفاظ کی ترتیب میں سہ یا وزن کا پایا جانا اور پھر ہے اور موسیقی کے اصول و اصوات بحیثیت فن کے اور۔ اسی لئے خسر دیکھتے ہیں۔

نظم رائے تصور کن بذات خود تمام کماں نہ محتاج اصول و صورت ضمیمہ کر دو
نظم اگرچہ اصول و صورت ضمیمہ کی محتاج نہیں۔ تاہم طبعی وزن اور سہ سے جو بنائے موسیقیت پر خارج نہیں ہوتی۔ حاصل کلام یہ کہ چونکہ راگ بول میں جو ایک قسم کی نظم ہے سہ اور موزونیت کی حد تک داخل ہے۔ اسلئے شعر میں جو نظم کی صنف اعلیٰ ہے بدرجہ کمال لازمی ہونا چاہیے۔ کیونکہ شعرا ز قبیل نظم ہے نہ صرف ہمارے ہاں۔ بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں۔ اس کے خلاف مغرب کے دعوے کو پیش کرنا صحیح نہ ہو گا کہ بنائے اختلاف ہی یہ دعوے اور اسکی تقلید ہے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر اگر تیشل اثبات دعوے کے لئے کافی ہو سکتی ہے تو پھر کیوں اسکی ترتیب یوں نہ ہو کہ شعر و وزن کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بول اور راگ کی۔ جیسے بول بغیر راگ کے بول نہیں، شعر بغیر وزن کے شعر نہیں۔ اس تیشل میں نہ کوئی مغالطہ ہے، نہ اسکا کوئی مقدمہ محض خیالی، بلکہ ہر ایک بجائے خود، دلیل و معقول ہو۔ توضیح اسکی ذیل کی تفصیل سے معلوم ہوگی۔

یہ ظاہر ہے کہ آدمی نے ادراک کی قوت اور
صناعی کی طاقت پائی ہے جس وادراک سے

وزن کی ضرورت پر تحقیقی حجت

وہ ضرورت کو محسوس کرتا ہے۔ اور صنعت کی استعداد کو لئے عالم کی مدد سے ضرورت کو سرانجام دیتی ہے۔ پھر صنعت جقدر کمال پاتی جاتی ہے۔ اسکا کمال جمال کی صورت پیکر تاجاتا ہے آدمی اس جمال کو محسوس کرتا اور اس سے لطف اٹھاتا ہے یہاں تک کہ اکثر صنایع ان حد ضرورت سے تجاوز کرتے کرتے آخر حسن و لطافت کے اس درجہ پر پہنچ جاتی ہیں۔ کہ بجائے

متابع ضرورت کے بہت کچھ تقریباً طبع اور نشاطِ خاطر کا سامان بن جاتی ہیں صنعت اسی درجہ پر
 صنعت لطیف کہلاتی ہے اور فنونِ لطیفہ میں شامل ہوتی ہے۔ شعر و شاعری ہی ایک فنِ لطیف
 ہے یہ کیوں اور کس طرح ۱۹۔ اس کی تفصیل سنئے و سب جانتے ہیں کہ صناعتانہ قابلیت کا مرکز
 دماغ ہے مگر اس قابلیت اور استعداد کا ظہور بیشتر دست و زبان کے واسطے سے ہوتا ہے۔
 ہاتھ چونکہ طویل و قوی ہیں اور زبان ضعیف و ناپختہ۔ مادی صنعت جبروت چاہتی ہے قدرت
 نے ہاتھوں کے حوالے کی۔ اور معنوی صنعت کا اظہار زبان کے حصہ میں آیا۔ یہ بات ہی پوشیدہ
 نہیں ہے کہ انسانی صنعت و حقیقتِ صناعی قدرت کی نقالی ہے۔ اس کے ہاتھ کی صناعات
 ضرورت کی حد سے ترقی کرتی ہوئی آخرِ حالِ قدرت کی نقالی تک پہنچیں۔ یعنی ضروری صنعتوں کو
 ہی نقشِ دگر سے جانا شروع کر دیا تاکہ ذوقِ جمالِ صنعت سے لطف اٹھائے گھر، گھروں
 کے در و دیوار، عرش و فرش، آوازی و ظروف، غرض ہر قسم کا ساز و سامان، ایجاد کے
 ابتدائی درجوں میں ضروری تھا۔ مگر صنعت ضرورت کی حد سے بڑھی۔ اور آخر ان سب
 چیزوں کو جمالِ قدرت کی نقالی لینے لگا ویر سے آراستہ کر دیا۔ کہیں دردِ دیوار پر نظر فرمایا
 منظروں، دلکش سیرگاہوں کی تصویریں کھینچنے لگیں۔ اور کہیں انسانی و حیوانی حسن و جمال کی۔
 پھر ہیبتی نہ ہوئی تو محاسنِ حسن بنا بنا کر کہڑے کئے۔ کہیں پتھر اور کلاوی سے وہ گل بو
 ترانے کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور ذنگ رہ جاتے ہیں۔ کہیں صورت اور سیرت والوں
 کے ایسے ایسے بُت بنائے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی بول پڑیں گے۔ غرض ہاتھوں نے دو
 صنعتِ لطیف پیدا کیں۔ ایک مصوری دوسرے سنگتراشی۔ جو صناعاتِ ان مادی کے کوچہ بستی
 ہیں وہ تقریباً انہیں دونوں صنعتوں کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ اور ان سے ذوقِ لطیف
 بنائی گئے واسطے سے لطف اٹھاتا ہے۔ زبان چونکہ ہاتھوں کی نسبت نازک ہے۔ اس کا
 تصرف ہی ہوا جیسی لطیف مادہ پر ہوتا ہے اس لئے اس کی معمولی سے معمولی صنعت ہی
 دورِ اللطافت نہیں ہو سکتی۔ فنِ لطیف کے درجہ پر پہنچ کر خود اندازہ کو پہنچے کہ اسکی لطافت

کا کیا عالم ہونا چاہئے۔

قدرت نے آدمی کو زبان بولنے کے لئے دی ہے۔ تاکہ افہام و تفہیم سے اپنی حاجت پوری کر سکا رہے۔ لیکن صوت جس کی صورت میں آکر زبان کا کام سرانجام پاتا ہے۔ کہیں کہیں خود منظرِ حال قدرت واقع ہوئی تھی۔ جس نے اُس کے حسن کو محسوس کیا۔ مثلاً غانہ قابلیت نے ترتیب و نظام کے زیور سے اس کی تزیین شروع کی۔ اور صنعت ترقی کرتی رہی یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہی صوت و آواز، جو بواسطہ زبان ادا کئے مافی الضمیر کا ذریعہ بنتی، صنعت لطیف کے درجہ پہنچ کر جمال مجسم بن گئی۔ اور غنا و موسیقی کے نام سے موسوم ہوئی۔ چونکہ صنعت لطیف تھی اس کے احساس کا ذریعہ بھی سماعت ہوئی۔ جو صبر سے لطیف تر ہے۔ موسیقی کو تصویر کا قائم مقام سمجھو۔ جس میں طول و عرض ہوتا ہے۔ مگر عمق نہیں۔ ذوق اس سے لطف اٹھاتا ہے۔ لیکن نہ وہ جو حسن مجسم سے اٹھانا چاہئے۔ تصویر کی اس کمی نے صنعت کو سنگ تراشی پر ابھارا اور نقاشی و مصوری سے تاثرات و محبتات تک پہنچایا تھا۔ یہاں صوت غنائی میں ہی رہی کمی تھی۔ آواز کی ایک ایک لہر کو گرامسٹون اور ٹرڈ پلے کے لئے کافی تھی۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ کہنے والا کیا کہتا ہے۔

درکنہ مطرب بسے ہاں ہوں وہوں ہوں درمرو۔ چوں سخن نمود ہم بے معنی و بے سود
یہاں اس کمی کو پورا کرنے کے لئے الفاظ آگے بڑھے۔ اور اسٹند اور الون کو پکا را اور ہر آواز محسوس کا مادہ سنگ و چوب و معدنیات سے ہم پہنچایا۔ آواز کو معانی مجسم بنانے کے لئے ہم تیار ہیں۔ موزوں طبع اشخاص نے اس صلاح کو لبیک کہا۔ اور غنا کے ابتدائی نغمے جو ابھی گونگوں کے پُر لطف اشاروں سے زیادہ نہ تھے۔ کلام موزوں بن گئے۔ جنہیں ہم نظم کے نام سے موسوم کر چکے ہیں۔ مگر نظم آواز اور الفاظ موزوں کے مجموعہ کا نام ہے، جو معانی اور ترکیب الفاظ کے حسن کو مستلزم نہیں۔ اس لئے اب نظم کی یہ صنعت بقا مانائے ذوق کمال ترکیب الفاظ و مرز و نہایت کی حد سے آگے بڑھی، اور شدہ شدہ آخر حسن و زین الحسن

الفاظ، حسن معانی کا عطر مجبوعہ بن گئی، یعنی شعر پیدا ہو گیا، جو غنائے پردے میں سے سائیں کو مکمل کے جذبات کا پتہ دیتا ہے۔ غرض ہاتھوں کی طرح زبان سے بھی دو فن لطیف پیدا ہوئے۔ غنائے و شعر جو مصوری و سنگ تراشی کے ساتھ ملکر چاروں فنون لطیفہ کہلاتے ہیں۔ اور صنعت کی صورت میں جمال قدرت کے جلوے دکھاتے ہیں۔

اب یہ امر محتاج بیان نہیں ہے کہ مصوری بہت تراشی سے اور غنائے طبعی جو بنا ہے فن موسیقی کی۔ شعر و شاعری سے مقدم ہے۔ پھر یہ کہنا کہ شعر کو وزن سے وہی نسبت ہے جو راگ کو بول سے۔ اور جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں۔ شعر کو بھی وزن کی حاجت نہیں ہے۔ سراسر مغالطہ ہے۔ بول خود اپنے درجہ کا شعر ہے، اور موزونیت اس میں داخل ہے۔ راگ چونکہ ذریعہ سافل ہے ممکن ہے کہ بغیر شعر یا بول کے پایا جاسکے لیکن شعر یا بول خالی از موزونیت نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ وہ ذریعہ عالی ہے اور باضادات الفاظ غنائے کا نام ہے۔ اسی لئے زمانہ قدیم میں شاعر مضمیٰ ہوتے تھے۔ اور غنائے شاعری کا جزو سمجھا جاتا تھا۔ عباسیوں کے عہد تک بڑے بڑے فاضل شاعری کی خاطر گانا سیکھتے تھے اور اس کو مذاق شعر و شاعری کی بنیاد تصور کرتے تھے۔ اب گانا اگرچہ ایک حد تک مبتذل ہو گیا ہے تاہم شاعر شعر کہنے کے وقت غنائے ہے۔ اور نغمہ صنعت موزونیت میں اپنے آپ کو محصور پاتا ہے۔ ذرا ہی اس سے نکلنے لگتا ہے تو شعر کی ناموزونیت کے خیال سے چونک پڑتا ہے جیسے گائے والا بے سر ہو کر اور آخر ترنم ہی اُسکے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا فیصلہ کرتا ہے، کسی نے خوب کہا ہے۔

لَقَدْ عَلِمْنَا لَمَسَاتِ السَّاعَةِ أَكُنْتُمْ قَدَرًا مَّوَدًّا
لَقَدْ عَلِمْنَا لَمَسَاتِ السَّاعَةِ أَكُنْتُمْ قَدَرًا مَّوَدًّا

شعر کہنا چاہو تو ذرا غنائے، اس لئے کہ غنائے شاعر کی جولاں نگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جبکی طبیعت میں غنائے و ترنم کا مادہ بالکل نہیں ہوتا۔ نہ سلیقہ سے نظم پڑھ سکتے ہیں، نہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے کوئی شاعر اس قابلیت سے محروم نہیں ہوتا بلکہ عام استعداد

شاعری کے ساتھ جس قدر یہ قابلیت اس کی طبیعت میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس کے کلام میں آمد و روانی کا رنگ بھی زیادہ کھلا کھلا پایا جاتا ہے۔ جو شعر کا حسن ہے۔

کہنے والے یہ بھی کہہ گئے ہیں، کہ شعر میں وزن کا التزام قدیم نہیں مدعا وہی کہ وزن غیر ضروری ہے۔ اور محبت یہ

عبرانی شعر اور وزن

کہ عبرانی زبان کا شعر وزن سے عاری تھا۔ ہوگا۔ اور یہ آدم و ہابیل کے زمانہ کی باتیں ہونگی۔ آخر موزونیت ایک دن میں انہیں پیدا ہو گئی۔ یہ بھی میں غلے سبیل السنزل کہتا ہوں ورنہ معارضہ میں آدم علیہ السلام کا مرثیہ ہابیل نقل کرنا چاہئے۔ اور وہ بھی عربی زبان میں۔ نیز مثال ہی محبت ہے تو مجھے بھی یہ کہنے کا حق ہے، کہ آدم علیہ السلام نے اول اول پتوں کا جامہ زیب تن فرمایا تھا۔ جس میں سنی، سوتی، اونی، ریشمی، کسی قسم کا کتا بٹا تار نہیں لگا تھا۔ ہمارے جامہ دار میں بھی کوئی تار اس جنس کا نہ ہونا چاہئے بلکہ پتہ پیش بن جانا چاہئے۔ سریانی شعر میں بھی وزن نہ ہونے کا دعوے کوئی کہہ سکتا ہے کہ کہاں تک سببی بر تحقیق ہے۔ اور کوئی مغالطہ نہیں ہوا ہے۔ جیسے عبرانی کے متعلق بالیقین ہو گیا ہے، جس میں اناسشید و مزامیر و اوڈو وغیرہ کا اب بھی دفتر کا دفتر موجود ہے۔ ان سب باتوں کو نظر انداز کر جانا اور ان زبانوں کے اوزان کو اپنے مذاق کا نہ پا کر وزن کی نفی کر دینا، میں نہیں سمجھتا کہ کہاں تک تحقیق کہلائے گا مستحق ہے، اور کہاں تک اس سے نفی وزن پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے سچ یہ ہے کہ کسی قدیم و مہجور زبان کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا آج صحیح صحیح سراغ لگانا آسان نہیں تمام اقوام و السذکے اوزان مشترک نہیں اور نہ ایک اسلوب و انداز پر۔ کہ کسی مہجور زبان کو پڑھ لینے کے بعد اسکے اشعار کی موزونیت کا فوراً پتہ لگ جائے۔ بعض اوزان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ غیروں کے مذاق کے موافق نہیں پڑتے۔ اہل زبان پڑھتے ہیں۔ اور ان کی موزونیت پر سر دھنتے ہیں۔ مگر غیر زبان والوں کو وہ بالکل

ناموزوں معلوم ہوتے ہیں۔ مرزا جان کا ہندی بحر میں فارسی شعر ہے، مجھ سے پورا ناموزوں نہیں پڑھا جاتا۔ زبان جھٹکا کھاتی ہے۔ اور ناموزوں کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔

منم آنکہ جدا شدہ بے سہ و پاشدہ بائخ چوں پرکا ہے

نقد ار دو توائم ماندہ بجام رومے بنما از پس ما ہے

عبید کا قصیدہ ”اَقْفَرُ مِنْ اَهْلِهِ مَكْحُوْبٌ“ باوجود امالہ و اسطباع ایک لے میں نہیں پڑھا جاتا۔ ابن رشین نے اس کے بارے میں لکھا ہے ”رَأَيْتُهَا كَادَتْ اَنْ تَكُوْنَ كَلَامًا غَيْرَ مَوْزُونٍ حَتَّى قَالَ بَعْضُ النَّاسِ رَأَيْتُهَا خُطْبَةً اَوْ رَجُلًا قَاتِلًا لَهْ اَكْذَرُهَا“ یہ قصیدہ تقریباً کلام ناموزوں ہے۔ چنانچہ بعض کے نزدیک وہ شعر نہیں۔ بلکہ خطبہ ہے جس کا پیشتر حصہ وزن میں آگیا ہے۔ اگر کوئی اس قصیدہ کو عاری از وزن شعر کی مثال میں پیش کر دے تو کون اس کا مزاحم ہو سکتا ہے۔ کہنے والے خطبہ کہہ بھی چکے ہیں۔ اگر اُس میں قافیہ کا التزام نہ ہوتا اور روایت قصیدہ نہ کہتی آتی۔ تو بہت آسانی سے کہا جا سکتا تھا کہ عربی میں بھی بعض اشعار بغیر وزن کے پائے جاتے ہیں۔

قدیم فارسی شعر کے بارہ میں ابھی جو روایت نقل

قدیم فارسی اور شعر

ہوتی چلی آ رہی ہے۔ اسی قسم کی ہے۔ کوئی کہتا ہو

کہ فارسی میں شعر نہ تھا۔ کوئی کہتا ہے شعر تھا۔ لیکن وزن سے غالی تھا۔ میں سمجھتا ہوں یہ ابتدائی عرب فاتحین کی رائیں ہیں۔ اولاً انہیں مغالطہ ہوا۔ سمجھے کہ فارسی شعر میں وزن نہیں ہے اور چونکہ خود ان کے نزدیک شعر میں وزن ضروری تھا۔ اسلئے بعض نے کہہ دیا کہ فارسی میں شعر ہی نہیں۔ اور یہی دوسرا مسلک بن گیا۔ عربی فارسی کی کتابوں میں کہیں کہیں فارسی شعر کا ذکر آیا ہے۔ لیکن اس قدر محفل ہے کہ اُس سے صاف و صریح نتیجہ نکالنا آسان نہیں۔ لیکن میں اُس اجمال اور دیگر قرائن و قیاس سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ فارسی میں شعر تھا مگر اس میں عربی کی طرح وزن حقیقی لازمی نہ تھا۔ بیشتر وزن غیر حقیقی

تھا۔ اور عرب تھے رزن حقیقی کے عادی۔ جب سُسنے والوں نے سُنا۔ اپنے شعر کے مقابلے میں ناموزوں پایا۔ عاری از وزن کہہ دیا۔ یہی نقلًا قابل تسلیم ملام ہوتا ہے۔ اور یہی مقتضائے عقل بھی۔ ورنہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ جس قوم کے جہنم کے عیش و عشرت کی آنکھ عالم میں دہوم ہے۔ جس کی کوئی بزم، کوئی محفل، نغمہ و سرود سے خالی نہ ہوتی تھی۔ جس کی عبادت و پرستش میں بھی زمرہ و سرود کو دخل تھا جس کی سٹی ہوئی زبان نے بھی چامہ، چگامہ، ترانہ جیسے متعدد الفاظ انواع شعر کے لئے باقی چھوڑے۔ جس کی خوش مذاقی، نازک خیالی ہمیشہ مسلم رہی۔ جس کی ذہانت و طباعی کا ارسطو نے اعتراف کیا، جس کی طاقت و تہذیب روم و ایران سے ملکر اقی اور ہندوستان کو دہانی رہی۔ جس کے سیاسی و تجارتی تعلقات بدلتوں ان لوگوں سے رہے جن کے ہاں عمر و المیک جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اُس قوم میں اور ابتدائے عروج سے تا انتہائے زوال شعر نہ پیدا ہو، اور اسلامی فتوحات کے بعد عرب کے صد سالہ اختلاط نے اسی قوم میں شعر و شاعری اس طرح پھیلے۔ جیسے بن میں آگ لگ جائے اور ہر طرف شعلے ہی شعلے نظر آئیں۔ یہ کیونکر سمجھ میں آجائے۔

فرمن کر لو ایران کی آس پاس کی قوموں میں عرب کے سوا کہیں شعر نہ تھا۔ اور جہاں تھا وہاں سے ایران اور ایرانیوں کے تعلقات ایسے نہ تھے کہ شعر و شاعری سُسنے، سیکھنے کی نوبت آسکتی۔ مگر خود عرب و ایران کا ڈانڈے سے ڈانڈا ملا ہوا تھا۔ عراق میں دونوں مدتوں یک جا رہے۔ باہم مصلح و آمشتی بھی رہی اور جنگ و پیکار بھی۔ عرب تجارت کے لئے

ملہ یادہ کا شاعر کہتا ہے۔

عظمیٰ دغم سا بود بن سا بود اصیبت قیام ایاد حولہا الخیل والنہم

ملہ فیزن بن سعادی نے جو انو الخمر کے نام سے مشہور ہے اور جس کی قلعہ جزیرہ (بایں دجلہ و فرات) سے تا یشام پہلی ہوئی تھی مشاہیر کے عہد میں ایمان پر بار بار دست فارست دے دیا اور ایک دفعہ اس کی بہن کو پکڑا

(بقیہ بر صفحہ ۲۴)

لا، اور نہر مشیر میں قتل عام کیا چنانچہ عربین سیلج کہتا ہے۔

ایران جاتے تھے۔ ایرانی کیوں نہ آتے ہونگے۔ خصوصاً ایام موسم میں کہ تجارتی منڈیاں لگتی تھیں، انہیں میں شاعری کے اکھاڑے جیتے تھے اور شاعرانہ زور آزمائیاں ہوتی تھیں۔ ایرانی آتے ہونگے تو یہ ٹٹاٹٹے کیوں نہ دیکھتے ہونگے۔ فرض کر لو ایرانی عرب کے ریگستانوں میں نہیں آتے تھے۔ مگر عرب تو ایرانی درباروں تک پہنچتے، ساہا سال رہتے تھے، مقصود یہ بھی پڑھتے تھے۔ انعام و اکرام بھی پاتے ہونگے۔ خود ایران باہر عظمت عرب کی دوستی کو باعث کسر شان نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ مصلحت جانتا تھا۔ کیا سرہ اور منادیرہ میں اتحاد و ارتباط تھا۔ ایران کے تاج و تخت کے وارث بھی بے تکلف تربیت کے لئے ان کے پاس بھیجے جاتے تھے۔ چنانچہ بہرام نے عرب ہی میں پرورش پائی۔ اور بقولے خورنق و سدیر اسی کے لئے تعمیر ہوئے۔ اور ایرانیوں کی ایک جماعت نے جو اُس کے ساتھ آئی تھی ساہا سال عربوں کی محبت اُٹھائی۔ اور انہیں کی مرد

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳)

لَقَيْنَاهُمْ بِحُجْمٍ مِنْ عِلَافٍ	وَبِالْخَيْلِ الصَّلَادِمَةِ الذَّكُورِ
خِلَافَتِ فَارِسٍ مِنْ أَمَّاكِلَا	وَقَتْلِنَاهُمْ بِذِ هُنَى شِيدِ
وَلَقْنَاهُ لَعْلَاهُ مِنْ بَعِيدِ	بِحُجْمٍ مِنَ الْجَزِيرَةِ كَالسَّعِيرِ

بہن کے گرفتار ہوئے تھے بعد شاپوریش میں آکر خود فیضان کے علف چلا، اور ساری ایران کی طاقت لیکر حضر پر آپڑا۔ اور چار برس تک حضر کا محاصرہ کئے پڑا رہا۔ اور آخر تغیرہ بنت فیزن کی غداری سے قلعہ حضر کو فتح کر سکا۔ چنانچہ عربین آکر کہتا ہے کہ وہ خود ہی فیزن کے ساتھ تھا۔

الْمَدِيحُ نَكَ وَالْأَنْبَاءُ تَتَى	بِمَا لَقَتْ سِرَاقَةَ بَنِي الْعَبِيدِ
وَمَصْرَعُ ضَيْزَنْ وَبَنَى أَبِيهِ	وَأَحْلَاسُ الْكَتَاثِ مِنْ يَزِيدِ
أَتَاهُمْ بِأَلْفَيْ لِحْجَلَةٍ	وَبِالْأَبْطَالِ سَابُورِ الْجُنُودِ
فَهْدُ مَنْ رَأَى أَسَى الْخَضِرِ هُوَا	كَانَ ثَقَالَهُ زَبْرُ الْخَالِدِ

سے ہرام ایران کے تحت پر بیٹھا۔ آخری عہد میں عرصہ تک مین پر ایران کا تسلط رہا۔ جس سے ایرانیوں کی آمد و رفت میں اور اضافہ ہوا ہوگا۔ اور عربوں کی شاعری سننے کا بیش از بیش موقع ملا ہوگا۔ ان لوگوں کے طبعاً ایران میں شعر نہیں پیدا ہوا۔ لیکن کیا ایرانی ایسے جاہل و بلید تھے کہ اتنی بیرونی تحریکات کے باوجود بھی ان کے ہاں شعر پیدا نہ ہو سکا۔ حالانکہ وحشی سے وحشی اقوام میں بھی کم و بیش ہمیشہ شعر پایا جاتا رہا ہے۔ خواہ اس نے ہی درجہ کا کیوں نہ ہو۔ ان تمام باتوں کو پاؤں پر ہوا سمجھنا۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحیح نہیں۔ نقل و دلائل بیشک کافی نہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ بالکل نہ ہوں۔

اس اصول پر بحث کرنے کے لئے سب سے پہلے

قدیم فارسی سے کیا مراد ہے

یہ متعین ہونا چاہئے کہ فارسی سے کوئی فارسی

مراد ہے۔ جو فارسی شعر کی نفی کرتے ہیں عموماً فارسی سے عام فارسی مراد لیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ فارسی میں شعر نہیں پیدا ہوا مگر فتوحات اسلامیہ کے بعد۔ جب عرب نے ایران کو فتح کر لیا اور ملک پر چھا گئے۔ اور ایرانیوں نے ان کی شاعری اور آتش زبانی دیکھی اور صحبت اٹھائی تو شاعری آئی۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بات ہے تو سراسر بے بنیاد۔ قدیم فارسی یعنی گائکا، اوستا، ژند کی زبانوں میں لاکھوں شعر موجود تھا۔ اس کا زندہ ثبوت خود

ملے ہو اس اپنے ایک نغمہ میں کہتے ہیں، اور اپنے اسلاف و قضاہوں کے تاریخی کارناموں کو سند میں لاتا ہے۔

دکان منا الضحاک یجده ال	خائل والوحش فی مسادبھا
وغن اذ فارس تن اقم بة	دام قسطنطالے مرانربھا
بالسود من حمید ومن سلف	اسرا عن والشم من مناسبھا
دیوم ساتید ما ضربنا بئی الا	صفرا والموت فی کتا ثبھا
اذلاذ بروانرا یومرۃ ال بنا	والحرب تهری بکت حالبھا
حتی دفعنا الیہ ملکته	ینحس الطرف عن مواکبھا
وفنا طاقا بوس فی سلانا	سنین سبعا ووقت لحاسبھا

انہیں کتابوں کے وہ حصے ہیں جو ملتے ہیں اور یورپ کے مستشرق اُن کا نظم ہونا ثابت کر چکے ہیں۔ اگر دعویٰ یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو ایران کی آخری درباری زبان تھی، شعر نہیں تھا، اُس میں جو شعر پیدا ہوا وہ عرب اور عربی زبان کے اختلاط کے بعد پیدا ہوا تو یہ بھی صحیح نہیں۔ نہ روایت اسکو ماننی ہے، نہ روایت اسکی تائید کرتی ہے۔

صاحب فرہنگ و سائیر

نے اپنے دیباچہ میں

قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت

دسائیر اور سامان پنجم کے ترجمہ پہلوی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ”دسائیر کی زبان ژند، پہلوی، دری، کسی زبان سے اصلاً اور قطعاً کوئی مناسبت نہیں رکھتی“ اگرچہ صاحب فرہنگ کا یہ دعویٰ میرے نزدیک صحیح نہیں۔ مجھے پہلوی اور دسائیر کی زبان میں ازاول تا آخر اچھی خاصی بلکہ اتنی نسبت نظر آتی ہے کہ بعض اور قرائن کے ساتھ مل کر دسائیر کو مشتبہ بناتی ہے (جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں) لیکن مان لو کہ گاتھا، اوستا، ژند، کی زبان پہلوی سے دسائیر کی زبان کی نسبت بھی بعید تر اور دور دور ہی۔ تاہم پہلوی زبان سلسلہ بلسلہ انہیں قدیم فارسی زبانوں سے نکلی تھی۔ جن میں نظم کا ہونا مسلم ہے اور یہ زبان کا عام قاعدہ ہے کہ خود مرقی ہے تو اپنی خصوصیات کم و بیش جانشین زبان میں پیدا کر جاتی ہے۔ سنسکرت اور پالی گئیں تو شعر اپنی جانشین زبانوں کو سکھا گئیں، فرق مراتب رہا تو رہا کرے وہ قابل اعتبار نہیں۔ اسی اصول پر پہلوی دری وغیرہ کو بھی اپنی اہانت سے شعر پہنچنا چاہئے تھا۔

سہ تفصیل اس کی موضوع بحث سے خارج ہے۔ طوالت الگ چاہتی ہے۔ چند سطور کا کام نہیں کہ نوٹ میں کہہ دوں، چچا ہن کتاب آجہ کر دیکھ لیں کہ افعال و حروف میں دسائیر و آباد سے تا بہ دسائیر سامان پنجم بالکل تغیر نہیں، اور پہلوی کی صد تین اکثر تغیر لہجہ کا نتیجہ ہیں۔ دسائیر سامان اول و پنجم کو پڑھو صاف الحاق نظر آئیں گے، پنڈت اسکندر اگرچہ دسائیر میں نہیں گنا گیا ہے۔ لیکن اس کا شمل ہی اشتباہ انگیز ہے، چچا نیک اسکندر کو ایرانی بنانا۔ ۱۲

عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت

اکثر علم الادب کی تاریخ
لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ

عرب میں شاعری کا آغاز مضر بن نزار سے ہوا۔ صورت یہ پیش آئی کہ ایک دن وہ اونٹ پر سے گر پڑا اور ہاتھ ٹوٹ گیا۔ غلام سماعتہ تھا اس نے ہاتھ باندھ کر پھر سوار کر دیا لیکن مضر درد تکلیف سے بیچین تھا، رہ رہ کر واید اے واید اپکارتا تھا۔ اونٹ نے جو یہ مدد لئے موزوں سنی اگرچہ تھکا ہوا تھا، مستانہ تیز قدم ہو گیا۔ غلام تھا ہوشیار۔ راز کو سمجھا اور اس انداز کو اڑا اور حدی بنالی۔ اسی سے شعر پیدا ہوا۔ اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا یہاں تک کہ جہلہ اور مرقش اکبر کی طباعی سے ایک چیز بن گیا۔

روایت غلط ہے اور اصول صحیح

میرے نزدیک یہ روایت کہ شعر کا آغاز
مضر اور مضر کے زمانہ سے ہوا غلط ہے

جسکی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ شعر کا آغاز اسی قسم کے جملات سے ہوا ہے۔ وہ مضر کی زبان سے نہیں کسی اور کی زبان سے نکلے ہی۔ اب دیکھئے اور سوچئے کہ قابل بات یہ ہے کہ عرب میں ہائید اھائید ایالیے ہی کسی جملہ سے شاعری پیدا ہو جائے۔ اور

لے عقال کہ فخطان تھا ولید ابن یزید کے دربار میں ابن سیادہ پر اپنی برتری بتانے لگا ابن سیادہ نے کہا۔

فجعدنا ینا بیع الکلام وجره

وما الشعر الا شعر قیس وخندف

وقال سواهم کلفة وتعلم

عقال نے اسکو اسی وقت جواب دیا، اور اس باب میں قطایوں کی اولیت پر غرضی جگو نکر ابن سیادہ کو خاموش ہونا پڑا۔

الا بلغم الرماح نقض مقالة

لان كان في قيس وخندف السن

لقد خرق احي اليمان فقياسهم

وهم علموا من ابد هم فتعلموا

وللسابقين الفضل لا يحجرونه

بها خطل الرماح اوكان يخرج

طوال وشعر سائر ليس يقدر

بحول الكلام تستقي وهي تطخ

وهم اعرى بهذا الكلام واخرجوا

وليس لخلق عليهم تعجب

ایران میں صدیوں نہیں ہزاروں سال گاتھا وادشا وادشا و عبادت میں پارسیوں کا ورود و تلیغ ہیں
عالم سے عامی تک زمرہ سنئے۔ لیکن زبان میں شعر نہ پیدا ہوا یہ عجیب نہیں عجیب العجاب ہے۔

فرض کرو کہ گاتھا وادشا وغیرہ کی نظم سے انہیں زبانوں میں شعر پیدا ہوا، اور ان زبانوں
کی موت کے ساتھ ہی مر گیا۔ لیکن کیا مذاق بھی مر گئے تھے کہ ایک کلام موزوں برابر درو زبان
رہا۔ لیکن کروڑوں میں سے ایک مذاق ہی وہ موزونیت زبان وقت میں جو ہمیشہ زبان
سابق سے قریب تر رہی پیدا نہ کر سکا۔ عربی کے اوزان ہندی میں آجائیں۔ اور جہلا رکا
مذاق ہی اُن سے آشنا ہو جائے۔ اور وہ بھی محض صحبت اور گاہ گاہ شعر سنئے۔ مگر
پارسی کلام موزوں حفظ کریں، ہزاروں بار دہرائیں، اور اُس کا اثر زبان پر نہ پائیں۔
یہ بات کیونکر سمجھ میں آسکتی ہے۔

بعض کہتے ہیں ایران میں شاعری مذہباً
ممنوع تھی، اس کے متعلق ایک روایت

کیا ایران میں شاعری ممنوع تھی

ملتی ہے جو صاف موضوع معلوم ہوتی ہے۔ المعجم فی معانی اشعار العرب کے مصنف
شمس قیس نے لکھا ہے کہ یزدگرد بن شاپور کے اولاد زندہ نہیں رہتی تھی۔ بہرام پیدا ہو کر چار
برس کا ہوا تو نجومیوں نے کہا یہ شاہزادہ عمرو اقبال پائیگا اور وارث تاج و تخت ہوگا۔ لیکن
اس کی پرورش سرزمین ایران سے باہر ہونی چاہئے۔ شاپور نے اس کو سندربن عمر بادشاہ
یصرہ کے پاس بھیج دیا۔ چنانچہ بہرام نے یصرہ میں پرورش پائی اور شاپور کی موت تک وہیں رہا
اور عربوں کی صحبت میں رہ کر شعر کہنے لگا۔ جب بادشاہ ہوا اور اُس کی شعر گوئی کا حال کھلا۔
تو حکیم آذربائے اس سے کہا کہ شعر گوئی بادشاہوں کی شان کے شایاں نہیں، اس کی ہنسنا د
جھوٹ پر ہے۔ دانشمند ہمیشہ اس سے اعراض کرتے رہے ہیں۔ شعر فاضلہ بھوئے بڑی
بڑی قوموں کو ہلاک اور سلطنتوں کو برباد کیا ہے۔ زندیق و بدین شاعری کے زور پر انبیاء اور
کتب اللہ سے معارضہ کا بوجھلہ پاتے ہیں۔ انا کہ حکمت و نصیحت کا شعر بُرا نہیں بلکہ اچھا ہے۔

لیکن بادشاہوں کو بہر حال نازیبا ہے۔ یہ سنسکر بہرام نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور اپنے عزیز اقارب کو بھی منع کر دیا۔ اس روایت کے بعد شمس قیس لکھتا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ باربد نے سرود خسروانی بھی نثر میں ترتیب دی۔

ممکن ہے کہ بہرام شعر کہتا ہو اور حکیم آذر باو نے شعر گوئی سے منع کیا ہو کہ بادشاہی کے ساتھ شاعری اچھی نہیں۔ لیکن یہ کہ بہرام اور اُس کے اقارب کے سوا ایران میں کوئی شعر نہیں لکھتا تھا۔ یا اُس کی ممانعت کی وجہ سے ایران کی سرزمین میں شعر پیدا نہیں ہو سکا بالکل دور از قیاس ہے اور روایت کو موضوعِ ٹھیرا تا ہے۔ شعر ایک طبعی چیز ہے اور طبیعت کے خلاف نہ سلطنت کا حکم چل سکتا ہے نہ مذہب کا۔ ایسے احکام افراد مان سکتے ہیں نہ جمہور و عامۃ الناس۔ خاص کر جبکہ ممانعت بھی عام نہ ہو۔ اور نہ ہر قسم کا شعر مخطور ٹھیرا گیا ہو۔ شاہانِ ایران کے خلاف بناو تیں بھی ہوئیں، مالی و مزدوک نے مذہب کے بھی پرچے اڑائے، مگر ممانعت کی وجہ سے شعر کوئی نہ کہہ سکا اور اسی لئے باربد نے خسروانیات نثر میں ترتیب دی۔ پوج اور بالکل پوج بات ہے، آخر باربد سے پہلے بھی تو کچھ گایا جاتا ہوگا۔

خسروانیات میں شعر نہ ہونے کی بڑی دلیل سمجھا گیا ہے۔ لیکن ہمارے مصنفین میں سے

کسی نے کوئی خسروانی سرود نقل نہیں کیا کہ معلوم ہو سکتا کہ وہ عرب کے اصول پر نظم نہیں۔ یا بہر حال نثر میں۔ اس لئے کہ گاتھا اور دستا کی بہت سی نظمیں بھی جن کے اوزان کا حال ہمیں معلوم ہو چکا ہے۔ عرب کے اصول پر نظم نہیں کہی جاسکتیں۔ اس حالت میں جیسے کوئی خسروانیات کے نظم ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ میں ان کا نثر ہونا بھی حتمی اور یقینی نہیں جانتا۔ ممکن ہے باربد نے کوئی نثر بھی اس قسم کی ترتیب دی ہو کہ نظم کی طرح لحن میں آجاتی ہو اور اس طرح اُس نے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔ ہم ہندی گانے میں بہت سے پٹے، ٹکڑیاں، دوہرے، کبیت، ایسے بھی سنتے ہیں کہ ان کو بزعم خود موزوں نہیں سمجھتے،

اکثر کہہ دیتے ہیں کہ یہ وزن ہمارا یا ہمارے مذاق کا نہیں۔ ہمیں سوزوں نہیں معلوم ہوتا۔ ممکن ہے کہ خسروانیات کا بھی یہی حال ہو۔ مگر یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ پہلوی فارسی وغیرہ میں شعر تھا، تو وہ کہاں گیا؟ سب نہیں تو کچھ تو ملنا چاہئے تھا۔ میں عرض کروں گا کہ ایران کی ادبی کوئی چیز باقی ہے کہ شعر کا نہ ملنا باعث حیرت ہے۔ کیا ایرانی جیسی قوم کے پاس علوم و فنون کا ذخیرہ نہ ہو گا جہاں وہ زمانے کے ہاتھوں سے نیست و نابود ہوا۔ شعر ہی فنا ہو گیا۔ جس قوم کے پاس پوری سی مذہبی کتاب نہ بچ سکے، اس سے دفتر شعر کی حفاظت کی توقع کرنا عبث اور باکل عبث ہے۔ رہا مذاق شعر کا معاملہ وہ فتوحات اسلامیہ کے بعد ہی ایرانیوں میں باقی رہا، اور جب تک عربی کا غلبہ عام و تام نہ ہو گیا، ایرانی کم و بیش اپنی زبان اور اس کے انداز قدیم میں شعر کہتے رہے۔ اسی لئے عباس مروزی نے کہا ”مرزبان فارسی راہست بایں نوع ہیں“

ملک پرونی نے لکھا ہے کہ ”شعراى ہند پسند نہیں کرتے کہ ایک وہیل نظم کی تمام آیات ازادوں تا آخر ایک ہی وزن اور بحر میں آتی جائیں وہ ایک ہی نظم میں کئی کئی وزن جوتے ہیں مگر اس ہندو مندی سے کہ مجھوہ ان کا ایک سوزوں و خوشنما جزاؤں کا رہنا چلا جاتا ہے“ یعنی باوجود نیرنگی اوزان اور مصرعوں کی چوٹائی بڑائی کے نظم ایک جگہ سے حسن صنعت معلوم ہوتی ہے ۱۲

ملک ہمارے عروسیوں اور تذکرہ نویسوں نے خسروانیات کا اطلاق عموماً غلط (اقوال) پر کیا ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ خسروانیات نام ہے باربد کے ترتیب دادہ الحان و ذواک۔ چنانچہ صاحب تاریخ گزیدہ نے لکھا ہے ”کہ باربد نے ۳۶۶ ذوات ترتیب دئے تھے۔ ہر روز نئی ذوا پر دیکھ کو سنانا تھا“ اس کی سازندگی و سرانندی کی شہرت بھی یہی چاہتی ہے۔ اسی لئے ”ذولتے باربد ماند است دوستان“ ضرب المثل سی ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ ممکن ہے کہ وہ سازندہ و سرانندہ ہی ہو اور گویندہ ہی۔ بہر حال خسروانیات کو اگر ازہش قول ہی مانا جائے تو وہ ایسے ہی ہونگے جیسے اور اشعار جو فارسی (مخلوط) کا شعر عربی اوزان کے قالب میں ڈھل جانے کے بعد ہی پہلوی میں باقی ہے۔ جن سے بیشتر کوشش قیس جیسے عروسی نے ہی نامزدوں یا فاسدالوزن کہنے سے مفر نہ پایا۔ مگر صرف اس لئے کہ اوزان قرع میں پوسے نہیں اترتے تھے۔ میں انہیں اور ان کے اوزان کو قدیم پہلوی فارسی شعر کی یادگار سمجھتا ہوں اور انہیں جیسی پہلوی اق کی سوزوں خیر و نکو فارسی کی نوا و جود و کھل جانے والی ہیں جن حضرات نے انکو از قسم شریان نظم بے مزہ فرمایا ہے یا باہر اقل و افتراق بحر عربیہ سے شغور ثابت کر لیا کہ کوشش کی ہے یا ان کے اوزان کو اوزان فاسدہ و عیب شہر لایا جو محض غلط کیا ہے۔

عباس مروزی پھلوی شعر کا پتہ دیتا ہے

امین و مامون ہارون رشید کے
دونوں بیٹے اسکے ولیعہد تھے

اور ہارون نے ان کی ترتیبی ولیعہدی پر بیعت لیکر مامون کو خراسان کا والی بنا کر بھیج دیا تھا۔ جو اس کی ناکھیاں ہتی، تاکہ امین اس کی موت کے بعد مامون پر اس خیال سے کسی قسم کی زیادتی نہ کر سکے کہ ایران قرابت کی وجہ سے اس کا حامی و مددگار ہوگا۔ اسی رشتہ اور مصالحت کی وجہ سے مامون کو بھی ایرانیوں کی پاسداری کا خیال رہتا تھا۔ اس حمایت و پاسداری سے جیسے ایرانی بروئے کار آئے اور بڑھنے لگے، فارسی زبان بھی جو عربی سے مخلوط ہو چکی تھی، ابھری اور مخلوط زبان میں شاعری پیدا ہو گئی۔ چنانچہ امین الرشید کا جب مامون سے بگڑا ہوا اور مامون خراسانیوں کی مدد سے قتل امین کے بعد خلیفہ بنا تو عباس مروزی نے مخلوط فارسی میں جسے مامون بھی کم و بیش سمجھتا تھا ایک قصیدہ کہا یہ دوسری صدی ہجری کے اوائل کی بات ہے، اسی قصیدہ کا ایک شعر ہے

کس بدیں منوال پیش از من چنین شعرے نگفت

مر زبان پارسی را ہست با این نوع ہیں

مجھے پہلے کسی نے اس اسلوب پر شعر نہیں کہا۔ پارسی زبان کو اس اسلوب سے بین (بعد کی) ہے بین اور بدیں منوال کی قید صاف کہہ رہی ہے کہ پارسی (پھلوی) میں اس قسم کا شعر جو بالکل عربی کا چربا ہو پہلے موجود نہ تھا۔ بلکہ اس کا اسلوب اور منوال دوسرا تھا اور دونوں میں بڑا بعید تھا۔ بعض حضرات اسی شعر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی دلیل گردانتے ہیں اور تذکروں کو حجت ٹھہراتے ہیں۔ میں اسکو انصاف نہیں، حکم سمجھتا ہوں۔ اسلئے کہ شعر کے الفاظ اسکے متحمل نہیں اور دیگر قرائن و شواہد بھی اسکے خلاف ہیں۔ اب وہ سنئے۔

جاخط جو تیسری صدی ہجری کا مشہور ادیب ہے
کہتا ہے "الْعَرَبُ تَقْلَمُ الْأَلْحَانَ الْمَوْذُونَةَ"

فارسی کا شعر اور جاخط و عسکری

عَلَى الْأَشْعَارِ الْمُؤَرَّدَةِ وَالْجَمُّ مَطْمَطُ الْأَلْفَاظِ فَتَقْبِضُ وَتَبْسِطُ حَتَّى تَدْخُلَ فِي
وَدَيْنِ اللَّحْنِ فَتَقْطَعُ مُؤَرَّدًا عَلَى غَيْرِ مُؤَرَّدٍ، ”عرب الحان موزوں اشعار موزوں پر
گاتے ہیں۔ مگر علم الفاظ اُٹھاتے اور انہیں پھیلاتے میٹتے جاتے ہیں۔ تاکہ لحن میں داخل ہو جائیں
غرض وہ الحان موزوں الفاظ ناموزوں پر گاتے ہیں۔ ابو الہلال عسکری جو چوتھی صدی کا
نامور فاضل ہے اپنی تصنیف کتاب الصناعین میں لکھتا ہے ”إِنَّ الْأَلْحَانَ لَا تَقْبِضُ أَصْنَغَتَهَا
إِلَّا عَلَى كُلِّ مَنْطُومٍ مِنَ الشَّعْرِ فَهِيَ كَهَاءِ عَزَلَةٍ الْمَادَّةِ الْقَائِلَةِ لِصُورِهَا الشَّرْعِيَّةِ
إِلَّا ضَرْبًا مِنَ الْأَلْحَانِ الْفَارِسِيَّةِ نَصَائِمُ عَلَى الْكَلَامِ غَيْرِ مَنْطُومٍ نَظْمِ الشَّعْرِ
عُظْمُ فِيهِ الْأَلْفَاظُ وَالْأَلْحَانُ مَنْطُومَةٌ وَالْأَلْفَاظُ مَنْشُورَةٌ“ گانے کی صنعت
کو شعر پر کرتا ہے۔ وہ اُس کی لطیف صورتیں قبول کرنے کے لئے بمنزل مادہ کے ہوتا ہے۔
البتہ ایک قسم فارسی لحن کی ہے جو کلام غیر منظوم بہ نظم الشعر کے ساتھ گائی جاتی ہے، جس کے
الفاظ میں، جب گاتے ہیں، کچھ کہنچ تان، اروک تھام، کرتے جاتے ہیں۔ غرض لحن موزوں
ہوتا ہے اور الفاظ نامنظوم۔ بظاہر ہر آل ان دونوں اقوال کا ایک معلوم ہوتا ہے۔ کہ الفاظ
کو دونوں فاضل غیر منظوم مانتے ہیں اور طرز ادا میں دونوں ان کی موزونیت کے قائل ہیں۔
فرق دونوں کے بیان میں یہ ہے کہ عسکری کا بیان ایک لحن کے متعلق ہے اور جاحظ کا عام۔
لیکن اگر عزر سے دیکھا جائے تو عسکری و جاحظ کے بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ عسکری اگرچہ
الفاظ کو لفظن خود نامنظوم کہتا ہے۔ لیکن بشرطی یعنی نظم شعری کے لحاظ سے۔ مطلق نامنظوم
ہیں کہتا۔ یعنی وہ ”نظم الشعر“ کو غیر منظوم کی قید بھیڑتا ہے۔ جس سے نظم شعری کے علاوہ
کسی اور حیثیت سے الفاظ کے منظوم و موزوں ہونے کا امکان باقی رہتا ہے۔ یعنی ہوسکتا ہو
کہ بلحاظ اوزان غنائیہ کے موزوں ہوتے ہوں۔ اور یہ معلوم و مسلم ہے کہ عرب کے نزدیک
اوزان غنائی و اوزان عروضی میں فرق ہے۔ اہل عروض اوزان غنائی کی موزونیت کو
شعری موزونیت کا ہم مرتبہ نہیں سمجھتے۔ اسی لئے عسکری نے ان کو ناموزوں کہا۔ مگر اس

طرح کہ ان کی موزونیت کا امکان باقی رہ گیا ہے۔ اور چونکہ وہ صرف ایک لحن کے الفاظ کی نسبت یہ کہتا ہے، کیا عجیب ہے کہ وہی خسروانی ہو جس کی بابت ہم کہہ چکے ہیں کہ ممکن ہے بارہ دنے کوئی نثر ایسی ترتیب دی ہو کہ لفظ ہر شعر معلوم ہوتی ہو۔ لیکن لحن میں آسکتی ہو اور اس طرح اپنے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔

اسحاق مصلیٰ اور فارسی میں وزن مجتزئ
اسحاق مصلیٰ جو ہارون رشید کے زمانہ میں تھا، یعنی باحظ و عکری سے

مقدم اور شاعری کے ساتھ موسیقی کا ماہر تھا۔ کہتا ہے کہ عرب کا غنائی نصب و شاد و ہرج اور انکی انواع تک محدود تھا۔ جب اسلام کا زمانہ آیا۔ عراق فتح ہوا اور روم و فارس سے غنائی لطیف پہنچا تو عربوں نے غنائی مجتزئ کیا۔ جو فارسی اور رومی اصول پر تالیف ہوتا تھا، مجتزئ کے معنی ہیں مقطوع یا دم بریدہ جیسے عروض میں وانی و تام کے مقابلہ میں ابیات مشطور و مجزور ہوتی ہیں۔ موسیقی میں بھی اوزان تام کے مقابلہ میں اوزان ناقص نصف و ربع وغیرہ ہوتے ہیں نسبت عدوی پر مبنی۔ جن کی موزونیت مسادی الوزن عربی شعر کے اوزان سے مختلف ہوتی ہے۔ فاصکر جبکہ وزن تام کے ساتھ جزو ناقص تمام ترتیب پائے۔ عرب بقاضائے فطرت سیدھے سیدھے اوزان تام گاتے تھے۔ ان پیچیدہ غیر تام اوزان سے نا آشنا تھے۔ جو پنج در پنج عدوی نسبت سے پیدا ہوتے ہیں۔ روم و ایران چونکہ علم و تہذیب کے مرکز تھے، ان کے ہاں موسیقی کے اوزان تام وغیر تام دونوں مروج تھے۔ جب رومی و ایرانی غلاموں اور کینزوں نے عرب میں آکر تمام ناقص اوزان میں گانا گایا ہوگا، اوزان تام ان کو اُنکے نہ معلوم ہوئے ہونگے، مگر ناقص اوزان ضرور عجیب اور عربی اوزان شعر کے مقابلے میں ناموزون سمجھے ہونگے۔ فاصکر ان کے الفاظ۔ اسی لئے انہوں نے الفاظ کو اپنے شعر کے مقابلہ

۱۱ خیال رہے کہ ہرج عروضی بحر بھی ہے اور لحن موسیقی بھی ۱۲

۱۳ فُجِّلِبَ الغناء الواقع من حارس دارنا و رفعنوا الغناء المجزئ الموشع

بالفارسية والرومية (کتاب العمدۃ) ۱۴

میں ناموزوں سمجھا، اور غیر منظوم کہہ دیا۔ وہی روایت شدہ شدہ جاحظ و عسکری تک پہنچی، روایت کی نقل اس زمانہ کی ایک عام عادت تھی۔ جیسی پائی تھی، ویسی ہی نقل کر گئے، وزن ان بزرگوں نے وہ زمانہ پایا تھا کہ جدید مخلوط فارسی کا شعر پیدا ہو چکا تھا۔ تاہم عسکری نے احتیاط برتی۔ اور صرف ایک محن کے الفاظ کو غیر منظوم کہا۔ اور اس میں بھی نظم الشعر کی قید لگا دی۔ جس سے اُن کا منظوم ہونا بھی ممکن ہے۔ گو اسلوب شعری پر نہ ہو۔ اور یہ تحقیق ہے کہ قدیم فارسی کا شعر عربی شعر سے بالکل جداگانہ اسلوب رکھتا ہے اور اکثر نسب عددی پر چلتا ہے پہلوی کا بھی وہی انداز ہوگا۔ اسحاق کے قول سے بھی جو زیادہ قابل اعتبار ہے اس کی تائید ہوتی ہے۔ محقق طوسی کا بیان بھی فی الجملہ اس کی تصدیق کرتا ہے کہ وزن حقیقی ایران میں عرب سے آیا۔ تاہم یہ بات قرین قیاس نہیں کہ فارسی کے تمام اوزان غیر حقیقی ہوں۔ جن زبانوں میں غیر حقیقی اوزان کے شعر ملتے ہیں۔ اُن میں وزن حقیقی کے اشعار بھی موجود ہیں پھر کیونکر بیان لیا جائے کہ حقیقی وزن ایران میں عرب ہی سے پہونچا۔ پہلے سارے اوزان اُن کے غیر حقیقی تھے۔ یا غیر حقیقی اوزان ہی پر وہ شعر کہتے تھے۔ جیسا کہ جاحظ نے لکھ دیا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ فارسی کا شعر حقیقی اور غیر حقیقی دونوں قسم کے اوزان میں ہوگا جب ملک میں عرب اور عرب کی شاعری کا زور ہوا ہوگا فارسی میں بھی حقیقی وزن کا التزام کر لیا گیا ہوگا۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے بہرام نے شعر کہا جس نے عربوں کی صحبت

فارسی میں حقیقی وزن کا شعر

میں شعر کہنا سیکھا تھا۔ پہلا شعر جو اس کی زبان پر آیا، وہ یہ تھا:

منم آں پیل دمان و منم آں شیریلہ نام بہرام مرا کنیت من بوجیلہ

فارسی میں اس شعر کی اولیت معلوم، بہرام کا انساب ہی سخت مشتبہ ہے، اس کی زبان ساسان پنجم مترجم و سائیر کی زبان سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مشتبہ ہی اس لئے کہتا ہوں کہ چند الفاظ سے زبان کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ مگر فارسی کا ایک اور شعر ہے جو اسلام سے

قبل کا کہا جاتا ہے۔ اور بزبان حال کہہ رہا ہے کہ کسی سلسل نظم کی کڑی ہے۔

ہزبر الیگہاں انوشہ بدے جہاں را بداد تو قوشہ بدے

اگر یہ شعر واقعی اسلام سے پہلے کا ہے، تو چونکہ وزن حقیقی میں ہے۔ ثابت کر لے کہ فارسی کا شعر قدیم وزن حقیقی میں ہو، تھا۔ خلاصہ مافی الباب یہ کہ عربی آمیز فارسی سے پہلے فارسی میں شعر تھا۔ اور وزن حقیقی وغیرہ حقیقی دونوں میں تھا۔ مگر فارسی کے بیشتر اوزان غیر حقیقی تھے۔ یا اکثر عرب کے مذاق کے مطابق نہ تھے۔ اسی لئے کسی نے انکو ناموزوں سمجھا اور کسی نے موزوں بوزن غیر شعری جیسا کہ عسکری نے لکھا ہے۔ ورنہ یہ ناممکن ہے کہ بالکل ناموزوں کلام محن موزوں پر لگایا جاسکے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ مزامیر کے ساتھ کہیں زیادہ اور کہیں کم الفاظ ثمنہ سے کہدئے جائیں لیکن وہ ہی باوجود کمی و بیشی وہاں موزوں ہونے چاہئیں۔ ورنہ وہی شل ہوگی، خود چہ مے سرائی وطنورہ ات چہ مے سرآید۔

سیاق کلام چونکہ وزن حقیقی و غیر حقیقی تک آپہنچا ہے۔ اس کی تفصیل و توضیح بھی مناسب مقام

وزن حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث

ہے ثمنہ! وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرعہ مصرعہ اپنے حروف ملفوظہ اور ان کی حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل و قفاعیل یا مذاق صحیح کی میزان میں برابر ہو جیسے عربی، فارسی، اردو کے عام اشعار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض بحر میں زحافات نقص و زیادت سے مصرعوں میں خیف سی کی بیشی ہو جاتی ہے۔ لیکن نہ بہت زیادہ۔ برعکاس اس کے وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چھوٹا ہوتا ہے، کوئی بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک مصرع میں چار رکن آئے۔ دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے ایک مصرعہ سیر بھر کا رہا دوسرا سوا سیر کا ہو گیا یا تین پاؤ کا رہ گیا۔ تاہم وزن میں انکے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی

ہے مگر ایک سمت کو۔ جیسے پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہریا بحر میں ایک دوسری کی متوازی چلی جا رہی ہیں، یہ نہیں کہ ایک کا روئے رقا رشاں کو ہے۔ دوسری مغرب کو جا رہی ہے۔ غرض آواز و الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ مذاق اُس کو پہچانتا ہے۔ اور بقدر اس کے صن کے اُس سے لطف اٹھاتا ہے۔ بہت سی زبانوں کی شاعری میں وزن کی یہ صورت اب بھی موجود ہے۔ مصرعے باہم مساوی نہیں بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن کچھ ایسی ترتیب و نظام پر کہ ذوق کو پہلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں۔ جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے، کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحاً سے آغاز ہوا، اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔

موشحہ ماخوذ ہے و شاح سے، جس کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار، پس موشحہ وہ عروض سخن ہو جو لائی و جواہرات رنگا رنگ کا ہار پہننے ہو۔ اسی لئے آپ موشحات کے وزن و قوافی میں رنگا رنگی پائیں گے۔

ابن خلدون نے لکھا ہے کہ اندلس میں جب عربی شاعر موشحات و ابن خلدون

اندلس نے نئے نئے انداز سخن سبھی پیدا کئے۔ انہیں میں سے ایک کا نام موشحہ ہے۔ جس میں شاعر مختلف الّاخر اجزائے شعر ہم پہنچاتا، اور سلسلہ وار پرتا چلا جاتا ہے۔ اور کئی کئی کے مجموعہ کو بیت قرار دیتا ہے، اور ایک ایک بیت میں کئی کئی قوافی کا التزام کرتا ہے اور اجزائے شعر کے اوزان میں بھی، کہ ہم وزن ابو ایک خاص ترتیب سے جو ابتدا میں برتی ہے۔ تاہم آخر پہلے آتے چلے جاتے ہیں بدو کہ یہ انداز لوگوں کو حسن ترتیب اور سہولت کی وجہ سے بہت پسند آیا، پھیلتا اور بڑھتا چلا گیا۔ اس فن کا موجد ابن معانی القہری ہے، اُس ابن عبد ربہ نے لیا، اور پھر عام ہو گیا۔ اسی انداز میں عبادة الغزاز کا قول ہے۔

بدلتے تھے + شمس ضحیٰ + غصن نقا + مسک شہم

ما تھ + ما اوضحا + ما اوراقا + ما انھ

لاجرم + من لھا + قد عشقا + قد حرم

بد رکامل - خورشید خاور - سرو باغ - مشک بویا - کیسا بھر پور - کیسا روشن - کیا ہر ابھرا -

کیسا خود نما ہے، اسی لئے جس نے دیکھا عاشق ہو گیا، مگر ہر حیران نصیب،

یک رکنی شعر | میں کہتا ہوں کہ یہ انداز خود یک رکنی شعر سے نکلا ہے جو اس سے پہلے مشرق میں پیدا ہو چکا تھا - الحادی کی ملح میں سلسلہ

الحاسر کہتا ہے -

موسی المطر - اغیث بکر - نثر انھس - انوی المرح

کھ ا عتس - وکھ قدس - نثر غفر - عدل السیر

موسیٰ مینہ ہے - وہ مینہ جو صبح کو آیا اور پھر ٹوٹ کر برسا - بڑا زور آور - ہٹ والا ہے اکثر

دُشواریوں میں پھنسا اور غالب آیا - مگر اس انصاف سیرت نے معاف کر دیا - یک رکنی شعر

کے بعد جسے اقصر الشعر کہنا چاہئے، شعر طویل کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں رہتی کہ کئی کئی

مصرعوں پر ایک مصرعے کا اطلاق کر لیا جائے - اسی لئے یک رکنی شعر سے شعر طویل پیدا

ہوا - اور وہی موشحات کے تنوع کا باعث بنا - ابن خلدون کی مذکورہ بالا مثال محض ہجو

اور ہم قافیہ دو لفظی ترکیبوں کا ڈھیر ہے - نہ بیت کے پورے وزن میں کوئی لطافت ہے

نہ معنی میں کوئی ندرت - لیکن اس اختراع کا یہ نتیجہ ہوا کہ عربی شعر قصیدہ وارجوزہ کے ہر رنگ

توانی کی قید سے چھوٹ گیا - کیونکہ اس طرز جدید میں توانی کا التزام اس قسم کے شرائط

پلے ساتھ لایا تھا کہ طویل لفظوں میں اس کا نباہ شکل تھا - ناچار شعراء نے چند چند ابیات

تک ایک ایک قافیہ کا التزام رکھ کر اس کو بدلنا شروع کیا - جس سے ایک طرف قصیدہ اور

اردو جڑہ کے توانی کی یک رنگی رنگارنگی سے بدل گئی۔ اور سسط با نواہ پیدا ہو گیا اور دوسری طر شاعر نے دیکھا کہ اُس کے ایک مصرعے میں تین یا چار سادی اجزا آئے۔ دوسرے مصرعے میں تیسرے اور چوتھے جز کی نوبت نہ آئی تھی کہ بات پوری ہو گئی۔ مصرعے غیر سادی ہیں مگر موزوں جس لفظ تک پہنچتا۔ اُسی کو دوسرا قافیہ بنالیا۔ اور لگا اسی اسلوب پر شعر کہنے۔ یوں وہ شعر پیدا ہو گیا جس کے مصرعے باہم برابر نہ تھے۔ یہ زمانہ بھی وہ زمانہ تھا کہ عرب بالخصوص شعرا موسیقی سے آگاہ ہو گئے تھے۔ دیکھا تو اوزان غنائی شعر جدید کی موزونیت پر صا د کرتے تھے۔ اور شعر غنائی میں آکر لطف ہی کچھ اور دے رہا تھا۔ پھر کیا تھا شعر غلیل و اخفش کے اوزان عروضی کے علاوہ موسیقی کے قالب میں بھی ڈھلنا شروع ہو گیا۔ یہاں تک کہ آخر اوزان غلیل و موسیقی اور اُن کے استخراج و اختلاط پر کتابیں لکھی گئیں۔ جن میں سے مغرب میں ابو بکر بن باجہ کی کتاب نے بہت شہرت پائی۔

تو شیخ کا آغاز اول اول اہل علم اور ادبی زبان میں ہوا۔ لیکن اُس نے وہ قبول عام پایا کہ خواص سے زیادہ عوام

ادبی و عامی شاعری

میں پھیلا۔ اور عامی و حضری زبان میں زہل و موادیل کی ایجاد کا باعث ہوا۔ اس وقت اوزان کے لحاظ سے عربی کی شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک وہی انداز قدیم ہے۔ اور وہی عروضی مدون بحریں ہیں۔ اور مصرعوں کی مساوات لازمی۔ اس شاعری کو اصطلاحاً ادبی و کلاسیکل شاعری کہنا چاہئے۔ دوسری قسم کی شاعری اس قید و بند سے آزاد ہے اور اکثر بجائے لسان فصیح کے زبان دارجہ میں مروج ہے۔ آغاز اس کا اگرچہ ادبی زبان میں ہوا تھا۔ لیکن رواج دارجہ میں زیادہ پایا۔ اس قسم کے اشعار اور اوزان طبع موزوں کی رہنمائی میں بدھر چاہتے ہیں نکل جاتے ہیں۔ اور نظموں میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص ضابطے کے تحت میں ہوتے ہیں اور نہیں ہیں۔ اس کی چند

مشائیں لکھتا ہوں ، پہلی مثال عبد اللہ بن زمرہ کے کلام سے ماخوذ ہے ۔ جواب سے کوئی چھ سو برس قبل کا ایسی کلام ہے ۔

عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں (۱) لازم

أَتَلَعُ لَغْزًا طَاطِيًّا سَلَامِي وَصِفْتُ لَهَا عَهْدِي السَّلَامِي
فَكَوْنِي عَلَى طَيْفٍ هَذَا مَا بَعْدَ مَا بَعْدَ فِي لَيْلَةِ السَّلَامِي

دوسرا

أَعْنَدَكُمْ أَنِّي بَعَائِسُ	أَكْبَدُ الشُّوقَ وَالْحَيْنِ
أَذْكُرُكُمْ أَهْلِي بَعَاؤُنَا سِجِي	وَاللَّيْلُ فِي الطُّوْلِ كَالسَّيْنِ
اللَّهُ مَحْسَبِي فَكَيْدُ أَفَاسِي	مِنْ وَهْشَةِ الصَّحْرِ وَالْبَيْنِ

لازم

مُطَارِحًا سَاجِعَ الْحَمَامِ شَوْقًا إِلَى الْوَلَفِ وَالْحَكِيمِ
وَالدَّامُ قَدْ جَرَى فِي الشَّجَامِ مُشْتَرَا عَقْدَهُ النَّظِيمِ

دوسرا

يَا سَاكِنَ جَنَّةِ الْعَرِيفِ	أَسْكَنْتُمْ جَنَّةَ الْخُلُودِ
كَمْ تَكُونُ مِنْ مَنَظَرِ شَرِيفِ	قَدْ حَفَّ بِالْيَمَنِ وَالسَّعُودِ
وَرُبَّ طَوْدٍ بِهِ مُنِيفِ	أَدْوَاخُهُ الْخَضِرُ كَالْبُنُودِ

لازم

الْتَهَمْتُ قَدْ سَلَّ كَأَحْسَامٍ لِرَاحَةِ الشَّرِبِ مُسْتَدِيمِ
وَالرَّهْمُ قَدْ رَاقَى بِأَحْسَامٍ مَقْبِلًا رَاحَةَ التَّدِيمِ
(۱) ادھانے والے ! غزناطہ کو میرا سلام پہنچا ۔ اور اس سے میرے عہد و پیمان کا

حال بیان کر۔ اگر اس کا خیال ہی کبھی میری دلہی و دلہاری کرتا رہتا۔ تو میں مارگریڈہ کی طرح کیوں راتیں کاٹتا (۲) تم کو کچھ خبر ہی ہے کہ میں قاسم میں پڑا شوق کی تکلفیں اٹھا رہا ہوں۔ اپنے اہل و عیال۔ دوست احباب کو یاد کرتا ہوں۔ اور میری راتیں کسی طرح کاٹے نہیں کشتیں (۴) اللہ میرا یار و مددگار رہے مگر میں کب تک اولاد و احباب کی جدائی کا دکھ اٹھاتا رہوں۔

(۵) پیاروں اور رشتہ داروں کی جدائی میں میری گریہ و زاری قمری کی فریاد کو بھی مات کرتی ہے۔ آنسو ہیں کپڑے پر رہے ہیں، یا موتیوں کی پروٹی ہوئی لڑیاں ہیں کہ آنکھوں سے ٹپک رہی ہیں (۶) اے باغات عریف کے رہنے والو! تم ابدی جنت میں رہتے ہو جہاں اچھے اچھے منظر ہیں۔ اور خیر و برکت ان پر برستی ہے۔ اور بہت سے اونچے اونچے پہاڑ ہیں جن پر ہرے بھرے درخت یوں کھڑے جھوم رہے ہیں۔ جیسے سبز سبز پھریں ہو این لہرا رہے ہوں۔ ہمیشہ لب آب بیٹھ کر پینے پلانے کے لئے پُر آب نہر ہے جو بل کھاتی ہوئی بہتی ہیں۔ جیسے کوئی خمیدہ تلوار ہو۔ اور کلیاں ہیں چمکتی، مسکراتی اور ندیوں کے ہاتھوں کو بوسہ دیتی ہوئی۔

اس نظم میں ترتیب توانی اور ائی کے تنوع و تلون کے ساتھ ساتھ شاعر نے پہلا، پانچواں، نواں شعر دور موسیقی کے انداز پر باقی اشعار سے دو چند رکھا ہے۔ لیکن وزن کچھ ایسا ہے کہ کہنے والا کہہ سکتا ہے۔ کہ وہی مستعلن فاعلن فعولن کا ایک ایک مصرع ہے۔ کہیں دو کو ملا کر لکھ دیا اور پڑھ لیا ہے اور کہیں جدا جدا۔ جدت جو کچھ ہے وہ توانی کی ترتیب و تنويع میں ہے نہ کہ اوزان میں۔

بات سچی ہے، بعض کتابوں میں مذکورہ بالا نظم کا ہر لازم چار مصرعوں کی صورت پر الگ الگ لکھا ہوا ہی دیکھا ہے۔ اس لئے وہ سری مثال کی ضرورت ہے۔ عبد اللہ بن زکریا ہی کا ایک اور موشح ہے، جو سرشام کی تصویر دکھاتا ہے۔

فِي كُوْنُوسِ النَّفْسِ مِنْ ذَاكَ الْكَعْسِ تَرَاهُ الْأَمْرَ كَاجٍ
وَتَعْشَى الرَّوْحَ وَسِكِّئِ النَّفْسَ عَاطِلُ الْأَمْرَ كَاجٍ
وَكَسَا الْأَدْوَامَ وَشَيْئًا مَذْهَبًا يَجْهَرُ الشَّمْسُ
عَسِيْدٌ قَدْ حَلَّ مِنْ فَرْقِ الرَّبِّ يَجْهَرُ النَّفْسُ
فَاتَّخَذَ لِلْهَوَىٰ فِيهِ مَرْكَبًا تَلْحِقُ الْأَوْكُسَا

۱ - یہ گھاٹیوں کے جاموں میں، سیاہی مائل لال لال شفق سے جانوں کی شراب بھری ہوئی ہے۔

۲ - باغوں میں مشک بیز عطر آگئیں ہوائیں چل رہی ہیں۔

۳ - سرد درختی کو پر نقش و نگار طلائی لباس پہنا دیا ہے۔ جو آفتاب کو بھی حیران کر رہا ہو

۴ - کرنوں کے اس طلّائے خالص سے جو پہاڑوں ٹیلوں کی چوٹیوں سے اتر رہا ہے اور بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔

۵ - لے اٹھے اور لہو و لعب - عیش و عشرت کے گھوڑے پر سوار ہو جا۔ کسی انیس سائے تک پہنچ ہی جائیگا۔

ابو اسحق مؤدب صبح کا سماں دکھاتا ہے اور کہتا ہے۔

لَحْلُ الدُّجَىٰ يَجِيءُ - مِنْ مُّقْلَةِ الْفَجْرِ - عَلَى الصَّبَاحِ
وَمِعْصَمُ النَّهْرِ - فِي حُلِّ خُصْبٍ - مِنَ الْبَطَاحِ

۱ - صبح ہوتی جاتی ہے اور فجر کی آنکھوں سے سیاہی کا سُرمہ بہتا جاتا ہے۔

۲ - اور نہر کی کلائی ہری ہری وادیوں سے سبز سبز چلنے پھرنے دکھائی دینے لگی ہے

ذیل کی نظم کا انداز بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

يَا حَبِيبَ الْعَلَبِ مَا هَذَا يَهْوُونَ أَتَا دَمْعَ الْعَيْنِ فِي حَذَى هَتُونَ
مَثَلُ الْعَيْرَانِ وَأَنْتَ لَا تَسْمَعُ لَصِيكَ بِالْوَمَالِ

مَنْ سَعَىٰ بِنَفْسِهِ وَبَيْنَكَ بِالْبَعَادِ لَا تُجِزِي بِالْخَيْرِ مِنْ مَرَاتِ الْعِبَادِ
يَوْمَ مَرْمَعَادِ لَا يَرْجَحُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِي هُوَانِ

۱- پیارے یہ کوئی آسان سی بات ہے کہ آنکھوں سے آنسو رخساروں پر یوں بہتے ہیں۔ جیسے کوئی چشمہ رواں ہو۔ اور تو ہے کہ کسی طرح ملنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

۲- جس نے مجھے تجھ سے جدا کیا۔ اللہ اُسے قیامت کے دن جزائے خیر نہ دے بلکہ وہ خوار ہو اور ہمیشہ خوار رہے۔

ان تینوں نظموں میں ہر چھوٹے مصرعہ کو مصرعہ کہتے یا مستزاد بر مصرعہ بہر حال ایک مصرعہ چھوٹا یا بڑا ہو جائے گا۔ آخری نظم کا چھوٹا مصرعہ باقی مصرعوں کے وزن سے بھی مختلف ہے۔ رمل میں رجز آگئی ہے۔ مگر موزونیت میں فرق نہیں آیا۔ مذاق کو نہیں کھٹکتا۔ اس لئے کہ دونوں بحر دوں میں قریب کا رشتہ ہے۔ ایک رکن کی غیریت کھپ گئی ہے۔ خبر بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اگر یہی مصرعہ پہلے دوسرے مصرعہ کی طرح ثلاثی الارکان ہوتا تو کبھی مذاق قبول نہ کرتا۔ عروض جو اس بے قاعدگی پر اب تک خاموش ہے اور دم نہیں مار سکتا الگ کہنا

بحر رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے ،

یہاں تک جو مثالیں ہم نے پیش کیں۔ اُن میں چھوٹا مصرعہ آخر یا وسط میں آیا ہے۔ اگرچہ کثیر الاستعمال انداز ہی ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ بھی جھوٹا ملتا ہے مثال کے لئے ابن بقی کے دو شعر دیکھئے

أَمَّا تَوَدَّى أَحْمَدُ فِي عَجْدَةٍ الْعَالِي لَا يُلْحَقُ
أَطْلَعَهُ الْمَرْحَبُ فَارَاكَ مِثْلَهُ يَا مَشْرِقُ

کیا تو احمد کو نہیں دیکھتا؟ عزت و بزرگی میں اُس کو کوئی نہیں پہنچ سکتا، یہ آفتاب مغرب نے پیدا کیا ہے، مشرق! کچھ دعویٰ ہے تو لا اُس جیسا ہیں دکھا۔ اسی انداز پر سخن ازی کہتا ہے اور فوب کہتا ہے۔

مَا عَلَيَّ	مَنْ هَامَ وَجَدًا يَذَاتِ الْعُلَى
مُسْتَلَا	بِالْحَدَقِ السُّودِ وَيُضِيضُ الطُّلَا
كَمْ دَعَايَ	قَتَلِي دَكَمَ عَدَا بَنِي حَبَالِ النُّوَى
قَدْ هَوَى	فِي حُبِّهِمْ قَلْبِي بِحُكْمِ الْهَوَى
وَأَصْطَلَا	نَارًا تَجَسَّيَتْ وَنَارًا أَعْلَى
كَيْفَ لَكَ	يَذُوبُ مَنْ هَامَ بِرِيحِ الْفَلََا
هَلْ تَرَى	يَجْمَعُنَا الدَّهْرُ وَلَوْ فِي الْكُرَى

اس پر کیا الزام! جو کسی پردہ نشین کے عشق میں سرگردان مارا پھرتا ہو۔

جو کالی کالی آنکھوں، گوری گوری گردنوں پر مر مٹا ہو۔

اُس نے بہت دفعہ میرے قتل کرنے کا ارادہ کیا اور ہجر کا عذاب دیا۔

میرادل حرص و ہوا کے کہنے میں آکر اُس کی محبت میں پھنس گیا اور اُس کی طعن و تشنیع اور کج ادائی و بے نیازی کی آگ میں جل بچھا۔

جو آہوے رمیدہ پر مڑتا ہو اُس کا حال کیسے ہو سکتا ہے کہ دگرگوں نہ ہو جائے۔

اے یار غمگسار بتا تو! کیا زمانہ پھر بھی مجھے اُس سے ملائیگا۔ بیداری میں نہیں خواب ہی میں ہی۔

یہ سب مثالیں دیرینہ کلام سے ماخوذ ہیں۔ اب عصری کلام کو لیجئے۔ ایک شاعر

غنائی طرز پر فدیہ مصر کو غیر مقدم کہتا ہے۔

يَا مَلِيكَ النِّحْلِ يَا سَرَّ بَيْتِ الْمَدَى عِشَّ عَزِيزًا - سَلَامًا

لَكَ أَرْوَاحٌ رَّعَايَاكَ فَاخِي فَخَاخِي وَاهْنَادَاخِي
عَيْنُ عَزِيزٍ سَالِمَا
فَاخِي وَاهْنَادَاخِي
فَاخِي وَاهْنَادَاخِي

اے داوی نیل کے مالک سخی داتا۔ تو بجزت وصحت سلامت رہ (۲) تیری رعایا تجھ پر قربان
تو ہمیشہ زندہ اور شاد و شادماں رہ۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں پورے ایک رکن سالم کی کمی ہے۔ مصرعہ ایک
ثالث سے بھی زیادہ قطع ہو گیا ہے۔ تیسری بیت وزن کے لحاظ سے پہلی اور دوسری
کا عکس ہے۔ آخری دونوں مصرعے اگرچہ برابر ہیں۔ لیکن بڑے مصرعوں سے
چھوٹے ہیں اور مجزور ہو گئے ہیں۔ تاہم موزوں ہیں۔ اور جو لطف ترنم ان میں ہو
مذاق لطیف سے پوشیدہ نہیں۔

بہ تنوع اوزان اگرچہ عربی میں لسان فصیح کی نسبت دارجہ میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لیکن
یہاں تک جو مثالیں ہم نے دی ہیں۔ کلام قدیم سے ماخوذ ہوں، یا حدیث سے لسان فصیح
کی مثالیں ہیں۔ اب ایک مثال دارجہ عصری کی اور سنئے۔

مرحوم فرید بک مصر کی نیشنلسٹ پارٹی کے لیڈر تھے۔ قومی خدمت کرتے کرتے
یورپ میں انتقال کیا۔ لغزش مصر لائی گئی۔ شعرا نے تائین میں تھیدے پڑے
جو رساں و اخبارات میں چھپے۔ لسان فصیح میں بھی تھے اور دارجہ میں بھی۔ مجھے
وزن کے لحاظ سے دارجہ کا ایک مستحسن بہت پسند آیا۔ ذیل کے دو ہند نقل
کرتا ہوں۔ ٹیپ کے مصرعوں کو دیکھنا باقی سے۔ چھوٹے ہیں۔ لیکن وزن کی خوبی
نے بڑوں سے بڑھا دیا ہے۔

يَا مُحَمَّدٌ شَرَّفَتْ بِكَ دَارُكَ
يَا أَحْمَدُ وَجَّحَتْ جِهَادُكَ
وَجِبَ مَوْتُكَ كَبِيرٌ لِحَادُكَ
وَجِبَ مَوْتُكَ عَدُوٌّ لِرَنْدِ اِدُكَ

مَنْ يَصْرُفْ شَيْئًا
مَشْكُورًا أَبَدِيَّةً
إِخْلَافُكَ أَحْيَا الْوَطَنِيَّةَ
وَالْوَحْدَةَ بَابَتْ أَبَدِيَّةً
وَجِهًا ذَلِكَ جَابِ الْخَرِيَّةِ
وَحَقُوقًا صَارَتْ مَرْحِيَّةً
وَأَسْتَعْلَا لِيَوْمِ مَرْحِيَّةٍ
تَحِيَّةٍ بِرُوحِكَ فِيهِ

(۱) محمد فرید! تو نے اپنی حسن سعی سے وطن کو شرف بخشا۔ تیری موت وہ موت ہے کہ حاسد جل میں اور ہم چشمِ عبرت پکڑیں تو بجا ہے۔ تو مصر کے لئے شہادت کی موت مرا ہے اس حالت میں کہ تیری سعی مشکور ہے۔

(۲) تیرے اعلاص نے وطن میں اتحاد کی روح بھونکی۔ اور تیری کوشش آزادی کا ثمرہ لائی۔ اب اتحادِ ملت ابدی اتحاد ہو گیا۔ ہمارے حقوق ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئے، استقلال کی برسی، آزادی کا دن، ہمارا عید کا دن ہو گیا۔ اور تو روحانی زندگی کے ساتھ اس دن ہمارے درمیان ہو کرے گا۔

عربی کا اثر فارسی پر | اوزان شعری کا یہ تنوع جو عربی میں پیدا ہوا اور پشتر موسیقی کے بعد زبان میں آیا۔ عربی ہی تک محدود

نہیں رہا۔ فارسی تک ہی پہنچا اور پھر فارسی سے کم و بیش اردو تک پہنچا۔ اگرچہ اس کا ثبوت مشکل ہے کہ فارسی میں جو کم و بیش تنوع اوزان و قوافی میں پایا جاتا ہے وہ سب عربی ہی سے آیا ہے۔ فارسی نے خود عربی کی بعض بھروں میں تصرف کیا۔ بعض بھریں ترک کر دیں۔ بعض خود ایجاد کیں۔ پھر کیا بعید ہے اوزان و قوافی کی ترتیب میں بھی بعض تصرفات خود اسی کی ایجاد ہوں۔ لیکن تصرفات دنیا سخنِ فیہ جو کم و بیش فارسی میں نظر آتے ہیں۔ وہ عربی کے مقابلے میں

کم اور بیشتر عربی ہی سے انداز پر ہیں۔ نیز فارسی کی جدید شاعری ابھی عربی کی آغوش ہی میں تھی کہ عربی میں تیسری صدی ہجری سے پہلے پہلے یہ تصرفات پیدا ہو کر فن کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ بناءً علیہ قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول ان تصرفات میں فارسی نے عربی ہی کی تقلید کی۔ پھر ممکن ہے کہ خود ہی کچھ اصناف ذکیا ہو۔ ہر حال فارسی میں یہ تصرفات موجود ہیں۔ جن کی ترتیبی تاریخ کے بیان کا یہ موقعہ نہیں ہے۔

اوزن کے لحاظ سے فارسی کی شاعری نے عربی اوزان | انواع تصرف و تاثیر اور ان کی ترتیب میں جو تصرفات جدید پیدا کئے

ان کو باسانی دو قسموں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ اول یہ کہ عربی اوزان کی مقداروں میں کمی بیشی کی۔ مثلاً جوشش رکنتی تھے، فارسی نے دو اوزادہ رکنتی بنائے۔ اور ہشت رکنتی کو شانزادہ ارکانی بلکہ اس سے بھی زیادہ، صنفو صنفو بھر کا ایک ایک مصرعہ کہہ ڈالا۔ دیکھو! ہنرج میں شانزادہ رکنتی شعر ہے۔

بیا بتا جان ما ، شبے میہان ما ، یکے غم نہان ما ، بگویش جان ، شنو ، دے
ہیں بجال زار ما ، بجان میقرار ما ، ہر سینہ نگار ما ، ز روئے ما ، بیچیں ، نئے
دوسرے یہ کہ شعر میں مصرعوں کی مساوات لازمی نہ رہی ، چھوٹے بڑے ہی آئے
لگے ، اور شعر میں ایک نوع مستزاد کی پیدا ہو گئی ۔

فارسی کا مستزاد عربی کا موشخ ہے | فارسی کے مستزاد کو عربی موشخ کی ایک قسم کا چربا کہنا

چاہئے۔ عربی موشحات میں یہ ضروری نہیں کہ ایک یا دو یا دو سے زیادہ پورے مصرعوں کے بعد ایک چھوٹا مصرعہ لازمی طور پر آئے۔ آتے ہی ہیں اور نہیں ہیں۔ لیکن فارسی مستزاد میں ایک مصرعہ کا چھوٹا یا بڑا ہونا لازمی سا ہو گیا ہے۔ جیسا کہ خود اس کے نام سے ظاہر ہے۔

عربی میں موشح کا چھوٹا مصرعہ بھی اکثر موقوف علیہ معانی ہوتا ہے۔ فارسی میں یہ ضروری نہیں رہا۔ عربی میں اس مصرعے کی ترتیب و تنظیم کی عجیب صورتیں ہیں اول و آخر میں بھی آتا ہے اور بیچ میں بھی۔ فارسی میں عموماً شعر شعر اور مصرعہ مصرعے کے بعد لاتے ہیں۔ دیکھو ذیل کی رباعی میں شعر شعر پر مصرعہ مصرعہ خرد کا اضافہ ہے۔ جو بجائے خود نہ ضروری ہے، نہ فضول۔

فستم بطیب گفتش بیمارم۔ از اول شب تا بھر بیدارم
نہضم چو طبیب دید گفت از سر لطف۔ جو عشق نداری مرے پنہام
ذیل کی رباعی میں مصرعہ مصرعہ پر مستزاد ہے۔ جو نہ لطف سے خالی ہے، نہ موقوف علیہ معانی۔

یک چند پے زینت و زینر گشتیم در عہد شباب
یک چند پے کاغذ و دفتر گشتیم خواندیم کتاب
چوں واقف ازین جہاں ابتر گشتیم نقتے است بر آب
دست از ہمہ شستیم و قلندر گشتیم مارا در یاب

ذیل کی غزل خسرو کی مستزاد بر مستزاد ہے۔ گویا بجائے خود ایک نگار ہے۔ اور پھر سنگھار پر سنگھار ہے۔

آن کیست کہ لقریر کند حال گدارا در حضرت ثلثے با عزت و جاہے
از نغمہ لبیل چہ خبہ باد صبارا از نالہ و آہے ہر شام دہکاہے
ہر چند نیم لائق در گاہ و سلاطین نو میدانم نیند از طالع خویشم
شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدارا گاہے بہ نگاہے در سائے واپے
زاری و زور و زور بود مایہ عاشق یا حرم معشوق یا یاری طالع
نے زور مرانے زور و نے رحم شمارا بس حال تباہے پامال چو کاہے

فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید

ذیل کے اشعار دیکھو نظم و وزن کا حالی کتنے ہے۔ ڈھنگا ہندوستان

کی ٹکسال میں ہے۔ مگر چاشنی میں غریبی کے چھ سو برس کے طلائے مغربی کا ہم عیار ہے
اور اس کے اجڑا رکھنا ہو نا، ابن زمرک کے موشخ سے زیادہ صراحت کے ساتھ
مصرعوں کی چٹائی بڑائی دکھا رہا ہے۔

خیز کہ در باغ و راغ قافلہ گل رسید

باد بہاراں و زید

مُرخ نوا آنسرید

لالہ گریباں درید

حسن گل تازہ چید

عشق غم نوزید

خیز کہ در باغ و راغ قافلہ گل رسید

دیدہ معنی کشالے زعیان بے خبر

لالہ کمر در کمر

نیمہ آتش ہیر

میچکدش بر جگر

شبم اشک سحر

در شفق انجم نگر

دیدہ معنی کشالے زعیان بے خبر

بعض فرمائیں گے ہندوستان کی انگریزی ٹکسال، اور فارسی کا سکے یعنی چہ۔ ہم
اس کلام ہی کے قائل نہیں، وزن کی کمی و بیشی کیسی۔ اسی کو ایجاد بندہ کہتے ہیں

میں عرض کر دنگا اس وقت مجھے کسی کے کلام سے بحث نہیں ، بحث وزن میں ہے۔ اس کلام کے وزن کو نہ مانئے ، نہ سہی ۔ مگر ایران کے ٹکسالی اوزان کو کیا کہیے گا ۔ جو اس سے بھی زیادہ کم و بیش ڈھل رہے ہیں۔ دیکھو وہی پڑانا مستزاد ہے ۔ مگر نیا انداز ہے ۔

گر دیدہ وطن غرقہ اندرہ و محن وائے	لے وائے وطن وائے
خیزید و روید از پے تابوت و کفن وائے	لے وائے وطن وائے
از خون جوانان کاشدہ کشتہ وریں راہ	رنگین طبق ماہ
خونین شدہ صحراء تل و دشت و دمن وائے	لے وائے وطن وائے
کو بہت و کو غیرت و کو جوش فتوت؟	کو جنبش ملت؟
درد اکہ رسید از دو طرف سیل فتن وائے	لے وائے وطن وائے
تنہا نہ ہیں گشت وطن صنائع و بدنام	گنہگار شد اسلام
پڑ مروہ شد ایں بلخ و گل و سرو سمن وائے	لے وائے وطن وائے
بر منظرہ قصر زراند و دو مطرا	چند است صف آرا
بنشستہ دیں بوم و دمن زاغ و زغن وائے	لے وائے وطن وائے

اس مثال میں صرف مصرعائے مستزاد کی ترتیب کا انداز دیا ہے ۔ مگر ذیل کی مثال میں جدت ترتیب کے ساتھ وزن میں بھی ندرت آگئی ہے ۔ جو عروض مدونہ سے

خارج ہے مگر پھر بھی طرب انگیز ہے	
لے شہنشاہ جواں ہیراں جنگ آور نگر	درنگر ، عالی دیگر نگر
لے راحت از مشروطہ سرتاسر نگر	درنگر ، عالی دیگر نگر
بادشاہی کن کہ دوران جہاں بر کام تفت	رام تفت ، شاہ احمد نام تفت
در محام غولیش را ہمنام پیغمبر نگر	درنگر ، عالی دیگر نگر

داد خواہی کن دریں مشروطہ چوں نوشیڈراں
درجہاں ، شاد زئی شادواں
خویش را والا ترازا اسکندر و دارا نگر
درنگر ، عالے دیگر نگر
درسارف و شمنانِ عسلم را نابود کن
جود کن ، جہل را مفقود کن
وقت تنگ درخش لنگ و سختی معبر نگر
درنگر ، عالے دیگر نگر

ان اشعار کا وزن اگرچہ معمولی عروض سے خارج ہے۔ تاہم ترتیب میں یکسانی ہے۔ ذیل کے اشعار میں وہ بھی نہیں رہی۔ مصرعے نامساوی ہیں۔ لیکن موزونیت موجود ہے۔

صدر شکر ، حقوق و عن امروز ادا شد
ہر بہ چہ بجاشد
ہنگام وفا ، وقت صفا ، دفع جفا شد
ہر بہ چہ بجاشد
احمد کہ قانون آہی جریاں یافت
ملت ہیجان یافت ، شد کشتہ و جاں یافت
قمر آن محمد ہمہ رارا ہنہاشد
مشروطہ بپاشد ، ہر بہ چہ بجاشد
ایں غفلہ وین جنبش و ایں شورش ملی
ایں کوشش ملی ، وین جوشش ملی
واللہ کہ از بہر حقوق فقرا شد
ہر بہ چہ بجاشد

اس نظم میں دور موسیقی کے مطابق مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے چلے گئے ہیں تاہم ان کے اجزاء میں ایک نسبت واضح موجود ہے۔ ذیل کی نظم میں وہ بھی خفی ہو گئی ہے یہاں تک کہ اگر ہمارے مذاق جو مساوی مصرعوں کے خوگر ہیں ، اس نظم کو مطلق ناموزوں کہیں تو عجب نہیں۔ لیکن اہل زبان کے نزدیک وہ موزوں ہیں۔ باوزان عروض نہیں ، باوزان موسیقی سہی۔

نہ نہ جان خواب بزم ، خواب دیدم
ماہ رمضان شد نہ نہ جان !
نان دگوشٹ ارزان شد نہ نہ جان !

خواب من دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود نہ نہ جان!

نہ نہ جان! خواب بودم، خواب دیدم۔ مشروطہ ہوا نہ نہ جان!

عیش فقرا شد نہ نہ جان!

خواب من دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود، نہ نہ جان!

اردو میں نئے اوزان اور مستزاد | اردو میں فارسی کی نو ایجاد بحر بھی آئیں۔ اور دو اڑدہ اور شانزدہ

رکنی شعر طویل بھی پیدا ہوا۔ بلکہ بعض بعض اردو شاعر عبد الواسع جلی وغیرہ کی تقلید میں اس حد سے بھی آگے نکل گئے اور شعر کے وزن کو چند در چند کر گئے۔ مستزاد بھی پیدا ہوا اور خوب خوب کہا گیا۔ لیکن وزن میں فارسی و عربی کی سی نیرنگیاں نہیں پیدا ہوئیں۔ اب مثالیں دیکھتے ذوق مرعوم کے شانزدہ رکنی شعر ہیں۔ اور ہر دہ کی طرف بھی اشارہ ہے۔

یہ کشتوں کا اس مانگ کے یاں پتہ ہے کہ اُن تیرہ بختوں کے مرقد پہ کوئی
اگر سنگِ موسے کا تعویذ رکھ دے تو رکھتے ہی بس درمیاں سے وہ شن ہو
مری زندگی تھی ابھی لے ستمگر، میسائی جو کر گئی تیسری ٹھوکر
کہ ٹھکرایا تو نے تو تھا یہ سمجھ کر، نکل جائے جاں کچھ جو سدریق ہو
اگر زخمِ سینہ سے پھایا اٹھاؤں، تو غر شیدِ محشر کو تپ سا چڑھاؤں
اگر پسندِ داغ دل کو دکھاؤں، تو صبحِ قیامت کا مٹہ دم میں فتن ہو
جس ہاتھ میں غاتمِ لعل کی ہو، اگر اُس میں زلفِ سرکش ہو
پھر زلفِ بنے وہ دستِ موسے، جس میں اخگر آتش ہو
بہرِ ز شرابِ ناز دکھا تو ساغرِ چشمِ کافر کو
تا زاہدِ پاکِ ملوث ہو، تا صوفیِ وکمشِ میکش ہو

اس بحر میں کیا برجستہ غزل اسے ذوق یہ تم نے لکھی ہے
 ہاں وزن کو جس کے سن کر شاداں رُوح خلیل و اغش ہو
 اردو کے مستزاد میں بھی شعر شعر اور مصرعہ مصرعہ پر مصرعہ مستزاد آیا ہے۔ لیکن
 اول الذکر کمتر ہے۔ عام رواج مصرعہ مصرعہ پر مستزاد کا ہے، جرات کہتا ہے
 جا دو ہے نگہ چھب ہے غنیمت قہر ہے کھڑا اور قد ہے قیامت
 غارتگر دیں وہ بت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت
 ہیں بال یہ بکھرے ہوئے کھڑے پہ دھواں ہار چوں درد بشلہ
 حس بت کافر ہے خدائی کا جھمکا ملک دیکھو صورت
 ذیل کی مثال میں مستزاد بر مستزاد ہے۔ اور ہر ہر جزو میں قافیہ کا التزام

ہے۔ گویا خسرو کی پوری نقل ہے، مگر وہ بات کہاں ہے
 نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناشادہنیں بند رکھ کام و زربان، کرنے فریاد و بکا
 ڈر ہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد کہیں باغباں دشمن جاں، گھوٹ ڈالے نہ گلا
 انشا اللہ خان اس حد سے بھی بڑھے، اور ایک ایک پورے مصرعہ پر
 پانچ پانچ ادھورے مصرعے لگا گئے،

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی گنڈی نہ ہلاتی، جا کر نہ جگاتی
 نیند اسکو نہ آتی، جو بن کی وہ ماتی تیر سی نہ ملاتی،

اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اڑاتی ہاتھوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی
 کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی سو سو لے گاتی،

ایک غزل میں دو وزن | شیدا ان تصرفات سے آگے بڑھے۔ مصرعے

بھی نظم میں جھوٹے بڑے کئے۔ اور غزل میں ایک بحر کی دو ضربیں جمع کر دیں۔ یہ انداز عربی سے یا ہندی کے کسی گانے سے لیا ہوگا، بعض شعر پڑھے نہیں جاتے۔ ورنہ پوری غزل نقل کرتا، نمونہ کے لئے جو نقل کرتا ہوں، کافی ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ وزن ترتیب کے حق سے محروم نہیں ہے۔

مے کشی کا جو مزا	ہے یہی نام خدا
ماہ ہو ساقی ہو اور سیرچمن	تم سے خلوت ہو مری جان الگ
خوبردیوں کے دلا	میٹھی باتوں پہ نہ جا
دل کو لے لینے ہیں کرسینکڑوں فن	ان سے رہنا تو کہا مان الگ
زلیت عاشق کی بتا	ہوئے کس طرح بھلا
مارے ڈالے ہے یہ مستی کی پھین	خون کرتا ہے ادھر پان الگ
دیجے کس کسکو دل	ماجرائے مثل
شیدائے ترے بالوں کی شکن	بکھری ہے زلف پریشان الگ

اس بیان سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ
ابتداءً عربی میں اگرچہ شعر سادی

فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف

المصرعین ہوتا تھا۔ لیکن آخر اس میں بھی نامساوی المصرعین یا غیر حقیقی وزن کا شعر پیدا ہوا۔ اور فارسی واردوں میں بھی آیا۔ پھر کیا عجب ہے کہ کسی وقت فارسی کا شعر کم و بیش یونہی وزن حقیقی سے عاری ہو اور عربوں نے اپنے مذاق کے خلاف اور نامساوی الوزن پا کر اسے ناموزوں کہہ دیا، اور فارسی شعر کی شعریت سے انکا کر دیا ہو۔ اور پھر اسی روایت کا سلسلہ بند ہو گیا ہو۔ تم دیکھ چکے ہو کہ شعر کے لئے مصرعوں کی مساوات ضروری نہیں، قافیہ کا کیا ذکر ہے۔ مگر عونیٰ اپنی کتاب لباب الالباب میں محض اسی بنا پر خسروانیات کی شعریت سے انکار کرتا ہے اور

باوجودیکہ اس کے وقت تک وہ ملتے تھے ، ان کو فارسی شعر کے ذیل میں درج نہیں
 کرتا چنانچہ لکھتا ہے ” ذائقے خسروانی کہ آزا بارہ در صورت آوردہ بسیار است
 اما اوزن شعر و قافیت و مراعات نظائر آں دور است ہاں سبب تعرض بیان
 آں کردہ نیاد “ ہمارے ہاں بھی عروض مدون کی پابندی عموماً اس شد و مد پر ہے
 کہ عجیب نہیں کہ بعض حضرات عربی فارسی کے اس تغن کو شاعرانہ تغن تسلیم نہ
 کریں ، بلکہ کہہ دیں کہ یہ مثالیں اشعار کی نہیں ، گیتوں کی ہیں ۔ اور یہ اوزان
 غنائی ہونگی ۔ شعری نہیں ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ محض تحکم ہوگا لیکن نیا نہ ہوگا ،
 ایسے انکار ہمیشہ سے ہوتے آتے ہیں ۔ عرب جاہلیت میں بھی مجرور و مشطور و منہوک
 بحر میں زیادہ شعر کہنے والے کو شاعر نہیں مانا کرتے تھے ۔ اور ان بحر کے اشعار
 کی نسبت کہا کرتے تھے کہ یہ کنوؤں پر گانے کے بارے اور بچوں کے کھلانے کی
 لوریاں ہیں ۔ رجز گو کو بھی راجز کہتے تھے ۔ شاعر نہیں مانتے تھے ۔ شاعر اُسی کو
 تسلیم کرتے تھے جو خاص خاص بحر تمام میں شعر کہتا تھا ۔ الا ما شاعر اللہ ۔ اسلامی
 عہد میں بھی مدقوں یہ خیال قائم رہا ۔ یہاں تک کہ مشرقیوں نے لسان فصیح کے
 موشح کو بھی بشکل شعر مانا ۔ بعض اب تک تو اربع شعر میں شمار کرتے ہیں ۔ ذیل سوادیل
 وغیرہ اقسام نظم کا کیا مذکور ہے ، جو عروضی اوزان سے دور جا پڑے ہیں مجمع
 الصنائع وغیرہ قدیم کتب قواعد میں مصرع مستزاد کی نسبت لکھا ہے ” کہ ایک جملہ
 نثر کا ہوتا ہے جو شعر شعریا مصرعہ مصرعہ پر بڑھا دیا جاتا ہے “ مصرعہ مستزاد
 کی موزونیت ظاہر ہے ۔ اُس کو ناموزون کہنا کسی طرح موزون نہیں تاہم بعض
 اہل فن نے اُس کو موزون نہیں مانا ۔ وجہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ وزن
 میں مصرعہ تام سے سبک ہوتا ہے ۔ اگر فارسی کے شعر کو بھی وزن حقیقی سے
 منرا پاکر کہنے والوں نے کہہ دیا ہو کہ اسلام سے پہلے فارسی میں شعر کا وجود نہ

تھا ، یا فارسی کا شعر وزن سے عاری تھا ، تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ اب بھی بعض حضرات خود میرے احباب میں ایسے ہیں جو مستزاد کو مستزاد کہنا پسند کرتے ہیں ، اور شعرا نے میں تامل فرماتے ہیں دلناس فیما یحشون مذاہب

غرض وزن شعر میں ضروری ہے | اصل مدعا اس طول کلام سے یہ ہے کہ وزن شعر کا جزو اہم

ہے ۔ جو حضرات بناوٹ و تمثیل یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ شعر کے لئے وزن ضروری نہیں ۔ نہ بحیثیت فصل نہ بحیثیت خاصہ ۔ اور فرماتے ہیں کہ قدما و عرب بھی وزن کو شعر میں ضروری تصور نہیں کرتے تھے ۔ ان کا استدلال موعج نہیں ۔ یا کم از کم مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے ۔

شعر کی دوسری تیسری تعریف ناقص ہے | شعر کی دوسری اور تیسری تعریف کی نسبت ضرر

اشنا کہنا کافی ہے کہ یہ دونوں تعریفیں جامع نہیں ۔ ایجاد معانی و ترویج مقدمات کو اگر شعر کی حقیقت ، یا شعر کی لازمی شرط مان لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ مسلم اشعار شعریت کی حدود سے خارج ہو جائیں گے ۔ شعرا رجاہلیت کا بیشتر متاع شعر کا سد ٹھیرے گا ۔ فارسی کے خدائے سخن فردوسی کی کائنات بیدل کی قلمرو کے مقابلہ میں ناچیز ہو جائے گی ۔ وصف کے دفتر کے دفتر لایعنی قرار پائینگے حکمت و اخلاق کو بہت کچھ شہرستان شعر و شاعری سے بدر ہونا پڑے گا ۔ میر کے چھ دیوانوں میں ستر اور دو بہتر نشتر بھی باقی نہ رہیں گے ، غرض فضا کے شعر اتنی تنگ و تاریک ہو جائیں گی کہ شاعر کو سانس لینا مشکل ہو جائے گا ۔ پھر کونسا سخن سنج و سخن فہم ہوگا جو شعر و شاعری کا وسیع دائرہ اس قدر تنگ دیکھنا پسند کرے گا ۔ شعر کی ماہیت اور اس کی تحقیق | یہاں تک جو کچھ لکھا گیا ، وہ شعر کی شہر

تعریفات اور ان کی تحقیق و تنقید سے متعلق تھا۔ اب شعر کی حقیقت سنئے۔ شعر عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معنابی شعور کا نتیجہ ہے، اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔ ابن الرشیق بھی اس کی طرف اشارہ کرتا اور کہتا ہے ”وَسَمَّوْا شِعْرًا اِرَادَ تَحْمِمْ شِعْرًا وَاِيْمَ“ شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک اَدْلٰی اَلَا اَتَحْمُّهُمْ اَلْمُفْسِدُوْنَ وَلٰكِنْ لَّا يَشْعُرُوْنَ“ اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے جو ساعت بساعت بلکہ آٹا ناٹا بدلنے اور دل و دماغ کے ساتھ عالمِ جہانی میں ایک تلاطم پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یعنی ایک طرف شعور و احساس کی ٹھیس دماغی قوتوں کو چھیڑتی اور دہم و خیال، فکر و فکر کو حرکت میں لاتی ہے۔ دوسری طرف اسی کا اثر جسم سے حرکت و سکنت، صوت و سکوت، ادا و نگاہ بن کر نکلتا ہے، اور جذبات غیب کی تصویریں ظہور کے آئینہ میں دکھاتا ہے، جوش و خروش، شادی و اندوہ، انقباض و انقباض، خوف و خطر، جرأت و جسارت، حیرت و استعجاب، قہر و مہر، رحم و انصاف، بنا بگڑانا، تڑپنا چلنا، ہنسا رونا، گھوڑنا، گھڑکنا، شرمانا، نگاہ چڑا جانا، غرض کہاں تک گنواؤں۔ یہ سب ہزار در ہزار شعور و احساس ہی کی کارسازیاں ہیں۔ مگر اسی وقت تک کہ غور و فکر، عقل و فہم کو ان امور میں دخل نہ ہو، پھر یہی احساس اثر در اثر ہو کر جذبات و واردات کا ایک سلسلہ نامستنا ہی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ایک سے دوسرے تک متعدی ہوتا رہتا ہے۔ مگر شعور کے مراتب ہوتے ہیں متفاوت۔ فطرۃ کوئی کم پاتا ہے کوئی زیادہ، کمال شعور اگر کسی خاص قوت کے کمال کو مستلزم نہیں لیکن اس کا ظہور ہمیشہ نسبتاً کمال ترقوت کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا ہے دو چار بے تکلف جوانوں کی صحبت ہے۔ ایک ظریف الزاج موقعہ پاکر یاروں پر فقرہ چست کرتا ہے

اثر سب پر ہوتا ہے۔ مگر ایک کا ہاتھ چلتا ہے۔ دوسرے کی زبان۔ ایک کھسیانا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک بگڑ کر کڑی کڑی نگاہوں سے گھورنے لگتا ہے۔ بات ایک بھی احساس سب کو ہوا۔ انتقام کی کوشش بھی کم و بیش سب نے کی۔ مگر اس کا ظہور ہر ایک سے اسی قوت کے ذریعہ سے ہوا جو فی الجملہ غالب بھی۔ غرض شعور متعدد قوتوں کے کمال کے ساتھ جمع ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہے جیسی کسی کو اللہ نے دیدی۔ اب جہاں کمال شعور کے ساتھ کمال لطف و گویائی جمع ہے، وہ شاعر ہے اسی لئے کہتے ہیں الشعراء شلا میذ الرحمن، یعنی شاعری فطری ہے۔ اللہ جس کو چاہتا ہے دیتا ہے۔ اب شاعر کا وہ کلام جو فطری شعیر اور کمال گویائی کا نتیجہ ہو شعر ہے۔ اور چونکہ وہ شعور و تاثیر کی تحریک سے وجود پاتا، اور تاثیر میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ سامع کے دل پر جا کر بیٹھتا اور جادو کا کام کرتا ہے۔

یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعر اسی حد تک شعر شعور کا تابع ہے

اصل وحیقت سے دور نہ ہوا، یہی راز ہے کہ حدیث نبوی میں آیا ہے۔ ”ان من البیان لبحل وان من الشعر لحکمة“ یعنی بیان (خطابت) اصل میں حکمت و مغلط ہے۔ لیکن کبھی کبھی حدود شعر میں داخل ہو جاتا اور سحر بن جاتا ہے اور کبھی کوئی کوئی شعر حدود خطابت میں آجاتا ہے اور سحر سے حکمت ہو جاتا ہے کیونکہ خطابت کا منتہائے کمال یہ ہے کہ حکمت ہو اور تاثیر میں جادو بن جائے، نئے والا نئے اور سحر ہو جائے۔ اور انتہائے کمال شعر کا یہ ہے کہ شعر اگرچہ فی حد ذاتہ شعور و جذبات کا نتیجہ اور جادو ہے۔ لیکن اس سحر و ساحری کے باوجود دانش و حکمت کے ذریعہ بلند تک جا پہنچے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ کلام انسانی کا یہی درجہ کمال کا وہ بلند ترین نقطہ ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتا

اور جن کو نصیب بھی ہوتا ہے۔ ہر وقت نہیں ہوتا۔ اسی لئے بعضے از بیان اور بعضے از اشعار کے بارے میں ارشاد ہوا جو کچھ کہ ارشاد ہوا۔

شاعری و خوش بیانی | نطق یعنی زبان و بیان انسان کا خاصہ ہے واردات قلبی کو زبان سے ظاہر کرنے کی قوت سب نے

پائی ہے لیکن بیان بیان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ایک آدمی بولتا ہے اور مطلب بھی ادا کرتا ہے۔ مگر کلام کو دیکھئے تو ناہموار ہے، لفظ لفظ پر نشیب و فراز ہے۔ دوسرا بولنے لگتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں، لفظ ہیں یا سلسل موتی ٹپک رہے ہیں۔ اس لئے کمال نطق نام ہے انتہائے حسن کلام کا۔ اور کلام مجموعہ ہوتا ہے الفاظ و معانی کا۔ پس جو کلام لفظی و معنوی حسن و جمال کی تصویر ہو، وہ شعر ہے، اور اس کا کہنے والا شاعر۔ یا یوں کہئے کہ جو کلام لفظی و معنوی محاسن کا مجموعہ ہو، خود بھی کمال شعور سے ناشی ہو، اور سننے والوں میں شعور و احساس پیدا کرے خود جذبات میں ڈوبا ہوا ہو، اور جذبات سے اپیل کرے، وہ شعر ہے، اور اس لئے شعر کہلاتا ہے کہ شعور سے وجود پاتا ہے جیسے خمر کہ خود خمیر سے بنتی ہے اور خمیر مایہ ہوتی ہے۔

الفاظ بحیثیت صوت کے | جب شعر نام ٹھیرا الفاظ و معانی کے حسن مجسم کا۔ تو اب یہ سمجھنا چاہئے کہ الفاظ و

معانی کا حسن کیا چیز ہے۔ الفاظ کی دو حیثیتیں ہیں۔ اول صوت جو الفاظ کی اصل ہے۔ اگر وہ نہ ہو الفاظ کا وجود ہی نہ ہو، اور صوت کی ہمواری و روانی صوت کا حسن ہے۔ اور وہی ترتیب و تناسب کو پہونچکر نغمہ کھلاتی، اور الفاظ کو موزونیت کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ جس پر آدمی ہی نہیں چوکان تک بھی مشید ہیں۔ پونگی کے بہرے پر سانپ ست ہو کر دل سے نکل آتا ہے۔ منز

کا مارا ہوا دنٹ جدی سُنتا ہے ، اور تازہ دم ہو جاتا ہے ۔ کہتے ہیں ابراہیم بن
 المہدی جب گاتا تھا ۔ آس پاس کے جانور سمٹ سمٹ کر اُس کے قریب آ جاتے
 تھے ۔ وحشی بھی رم کرنا بھول جاتے تھے ۔ دُکھ درد سے پھڑکتے ہوئے بچوں
 کو ماں بہن ، دانی کھلاتی ۔ کندھے سے لگا کر غغٹانے لگتی ہیں ۔ تو وہ بھی
 چُپ ہو کر ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں ۔ اور آرام پا کر سو جاتے ہیں ۔ غرض یہ
 کہ آدمی حسن صوت اور کلام موزوں سے اثر پذیر ہوتا ہے ۔ نہ صرف اثر پذیر
 بلکہ کم و بیش خود موزوں طبع ہے اور وزن کی طرف مائل ۔ اسی لئے بعض ادقّا
 بیاضتہ بھی اس کی زبان سے موزوں جملہ نکل جاتا ہے ۔ خاصکر جن کو بار بار
 ایک فقرہ دوہرنا پڑتا ہے ان کے جلوں میں موزونیت آ جاتی ہے ۔ دلی
 میں شہتوت کا موسم آیا اور چھبے والوں کی یہ صداکان میں آئے لگی ۔ ہری
 ڈال کا جلیبا ، جلیبا ہے ہری ڈال کا جلیبا ، ریشم کے جال میں ہلایا ، آم
 آئے اور آواز آنی شروع ہوئی ، آم ہے سرولی کا ، کرانہ کا لٹو ہے ، لٹو
 ہے کرانہ کا ، میٹھا آم ہے چکھ کے لینا ، چکھ کے لینا میٹھا آم ، ایران میں خربوز
 قاش قاش بھی بکتا ہے ، کوئی پکارتا ہوا نکلا ” من قاش فروش دل صد پارہ
 خورشید ” صائب سنکر ، پھڑک اٹھا ، اور خربوزہ کی جگہ صدائے خربوزہ فروش
 خریدلی ۔ ہم نے انہیں سنی ہیں ۔ مگر خرمافروشان عرب بھی موزوں صدائیں
 لگاتے ہوئے کہ شاعر کو کہنا پڑا ” دَتَبَعَتْ فِیْہَا بَاطِعَ الْخَمْرِ ” فیکروں کی
 صدائیں بھی اکثر موزوں ہو جاتی ہیں ۔ ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا ۔ اور درویش
 کی صدا کیا ہے ۔ یہ غالب کا شعر نہیں کسی فیکر کی صدا ہے ، کہ نواب صاحب
 باہمہ ٹمکنٹ و خود داری بے ارٹے ہیں ۔ بادشاہ کا حال بھی سننا ہوگا ، ایک

فقیر سر راہ بیٹھا ہوا مانگ رہا تھا ، اور کہتا جاتا تھا ۔ کچھ راہ خداوے جا جا ترا بھلا ہوگا ، ظفر کی سواری کا ادھر سے گزر ہوا ۔ فقیر کی دعا لیتے لیتے صدا بھی لی اور اس سے دیوان جا سجایا ۔ عربی فارسی اُردو میں ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں ۔ مگر اس سے بھی زیادہ عجیب یہ ہے کہ بعض بچے ایک لفظ کو بار بار دہراتے ہیں ۔ اُن میں وزن و ترنم پیدا ہوتا ہے تو اُس کو پہچانتے ہیں ، اور مزہ لے لیکر تان اڑانے لگتے ہیں ۔ محلہ کا ایک لڑکا ہے کوئی پانچ چار برس کا ہوگا ۔ اکثر گنگنا تا ہوا نکلتا ہے ۔ کالی کالی کلیا ۔ کلیا کالی کالی کلیا ۔ کسی کو ۔ ” کالی کلیا والے “ گاتے ہوئے سنا ہوگا ، اس ترتیب میں خدا جانے خود اُس نا سمجھ کی سمجھ کو کہاں تک وصل ہے ۔ مگر کچھ نہ کچھ ضرور ہے ۔ ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے مگر اس کی بھولی بھولی آواز میں موزونیت باقی رہتی ہے ۔ میں جب اسکو گنگنا تا ہوا سنتا ہوں ۔ انشا اللہ رفان کا کافیہ پڑھنا یاد آ جاتا ہے ۔ پہلا سبق تھا ، اَلْکَلِمَةُ کَفْظٌ وَضِعَ لِمَعْنٰی مُفْرَدٍ ۔ استاد کو مفرد کے اعراب کی تینوں صورتیں بیان کرنی ضرور تھیں مفرد مفرد مفرد ۱۲ مفرد ۱۲ اور شاگرد کو سبق حفظ کرنا فرض تھا ۔ انشا جو لگے حفظ کرنے اور کہنے ” مفرد ۱۲ ۱۲ ۱۲ ۔ یعنی مفرد ۱۲ ۱۲ ” طبعیت نے کہا یہی کیا سارا جملہ موزوں ہے ۔ دیکھ ستار کی پوری دُھن ہے ۔ انشا نے ستار اٹھایا ، اور لگے سید ستار دونوں رٹنے اَلْکَلِمَةُ لَفْظٌ کَلِمَةٌ لَفْظٌ ۔ وَضِعَ لِمَعْنٰی مُفْرَدًا ۱۲ ۱۲ ۔ مفرد ۱۲ ۱۲ ۱۲ مختصر یہ کہ عوام بھی کبھی کبھی موزوں فقرے بول جاتے ہیں اور جن کے مزاج میں موزونیت غالب ہوتی ہے وہ نا موزونیت میں بھی موزونیت کی راہ نکال لیتے ہیں ۔ موزوں جملے اکثر زبان سے نکلتے ہی رہتے ہیں ۔ مذاق اُن کے حسن کو محسوس کرتا ہے ۔ اور طبعیت اُن کا مثل ہم پہنچانے کی طرف مائل ہوتی ہے

استعدادی فطری مدد کرتی ہے۔ اور ہم وزن اجزائے مصرعہ یا مصرعے بہم پہنچنے لگتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جس سے نظم کی بنیاد پڑی اور پڑتی ہے۔ اسی لئے وزن شعر کا ایک رکن بلکہ اس کی ذاتیات میں داخل ہے، کیونکہ وہی شعر کی زمین، اور نظم کا سنگ بنیاد ہے۔

دوسری حیثیت سے الفاظ معانی کی تصویریں۔
الفاظ بحیثیت معانی کے | تصویریں جعفر سلطے اور ترتیب سے سجاتے

ہیں زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں، اسی لئے جن لوگوں نے فطرت کی طرف سے اس کا صحیح سلیقہ پایا ہے۔ نگار خانہ مافی کو مات کر دکھایا ہے۔ یعنی جہاں یہ سلیقہ طبع موزوں کے ساتھ جمع ہوتا ہے، الفاظ موزوں کو کلام موزوں کے درجہ پر پہنچاتا ہے، اور وہ نظم کا نام پاتا ہے، ورنہ کلام موزوں لا یعنی یا نثر رہ جاتا ہے۔ اب اگر نظم میں شعر کے پیدا کئے ہوئے جذبات و خیال کا پر وہ ہے، جن کو معانی شاعرہ بھی کہتے ہیں، اور خیال شعری بھی، تو وہ نظم نظم نہیں سحر ہے یعنی شعر ہے، اگر یہی اثر نثر میں آگیا ہے تو اس کا نام انشا ہے۔ وہی زبان سے برجستہ ادا ہو تو خطابت کا نام پائی ہے۔ اور لکھی جائے، تو ترسل کہلاتی ہے۔ اس تفصیل سے غالباً سمجھ میں آگیا ہوگا کہ کلام ایک جنس ہے اور وزن اس کی فصل اول۔ اور معانی شاعرانہ فصل ثانی۔ یہ ہے وہ تھقین و تقصیل جس کی بنا پر میں وزن کو جزو شعر ماننے پر مجبور ہوں، اور کلام غیر موزوں کو شعر ماننے کے لئے تیار نہیں بلکہ نثر یا نثر شاعرانہ سمجھتا ہوں، البتہ شعر اوزان متداول کا پابند نہیں یعنی کسی زبان کا شعر اس کی عروضی بحر تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ یہ مذاق سلیم اور اس کی تلاش و تنظیم پر موقوف ہے۔ جس قدر ہو سکے اوزان پیدا کر لے۔

حقیقی ہوں یا غیر حقیقی - اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ کسی زبان کے تمام اوزان دوسری زبان والوں کے مذاق و اوزان کے مطابق ہوں - یہی وجہ ہے کہ خلیل نے اگرچہ بحر جاہلیت کا بزعم خود استقصا کر دیا تھا لیکن آئندہ عربی شعر انہیں اوزان کا پابند نہیں رہا - نئی نئی بحریں بھی پیدا ہوئیں ، اور نئے نئے اوزان بھی نکلے - بعض زہل گو شعرا کا مقولہ ہے کہ وہ زبّال ہی کیا جو ہزاروں اوزان پر عبور نہ رکھتا ہو - فارسی اردو کا عروض دہی عربی کا عروض ہے -

تاہم فارسی اردو کی شاعری میں بعض بحر عربیہ قطعاً ستروک ہو گئیں کہ وہ ان زبان والوں کے مذاق کے موافق نہ تھیں ، بعض بحر اور بہت سے اوزان ترقیبی نئے پیدا ہو گئے جن کی تفصیل ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے -

اب قافیہ کو لیجئے ، شعر میں اس کا دہی رتبہ ہے جو راگ قافیہ کا حسن میں تال کا - اسی لئے اس کا محل وقوع عروض میں

قافیہ کا حسن

ضرب کہلاتا ہے - تال کا حسن اگر موسیقی میں مسلم ہے تو شعر میں قافیہ کا حسن کیوں قابل تسلیم نہ ہو - انگریزی میں غیر مقفی اشعار کو بلینک (خالی) درس کہتے ہیں جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس زبان کو بھی قوافی کے تاج سر نظم ہوئے سے انکار نہیں - ورنہ اپنی ایک نظم کو فارسی ، سربرہنہ کیوں کہتی - مگر بایں ہمہ مدتوں انگریزی شعر میں قافیہ لازمی رہا - جب ارسطو کی تحقیقات شعر شاعری کے متعلق ملک میں پہلی اور اس کی تقلید شروع ہوئی - تو شعرا کو قافیہ کی پابندی سے آزادی ملی - مگر قافیہ کا حسن اب بھی اہل ذوق کو کچھ کم اپنی طرف نہیں متوجہ کرتا - یہی ترتیب قوافی کی - یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے اصل قافیہ کے حسن میں کس کو کلام ہو سکتا ہے - متناسب الفاظ سے کلام کا زیب و زینت پانا مسلم ہے - نثر میں بھی کہیں آجاتے ہیں تو عبارت کو پستی سے

اٹھا کر بلند ہی پر پہنچا دیتے ہیں بشرطیکہ سلیقہ سے استعمال ہوئے ہوں ، یہی نہ ہو کہ جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ - قافیہ کے صن ہی کی وجہ سے مذاق بالطبع اس کی طرف مائل ہے ، اور چاہتا ہے کہ کلام قافیہ سے آراستہ ہو ، بچوں کے کھیل کود کی زبان میں بھی تم قافیہ کو موجود پاؤ گے ، جوانوں کی بولی ٹھولیوں میں بھی وہ بولتا ہوا ملے گا ، ثقافت کی نمکنت کا دامن سخن اس سے خالی نہ ہوگا -
بازاریوں کی صداؤں میں بھی اس کی ادائیں نظر آئیں گی ، کاجھی لگڑیاں بیچ رہے - سنا ! کیا کہتا ہے ؟

کیا پتی پتلیاں ہیں ، کیا خوب لگڑیاں ہیں یلی کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں -
الضات سے کہنا وزن و قافیہ نہ ہوتا تو صدائیں یہ دلکش ادا کہاں سے آتی - جب عام اہل زبان کے بیان کو قافیہ یوں زیب و زینت دیتا ہو ، پھر شعرائے باکمال کیوں اپنے کلام کو اس سے نہ سجائیں - تم کہو گے یہ کیا ضرور ہے کہ خواص عوام کی زبان اور اُن کے طرز کلام کو اختیار رہی کریں ؟ میں کہوں گا کہ قافیہ کا ذوق عوام و خواص میں کسی ایک کا اجارہ نہیں - قافیہ وہ چیز ہے جس کو دونوں کے مذاق پسند کرتے ہیں - کیا خواص اس کو اس لئے چھوڑ دیں کہ وہ پسند عام کا طرہ امتیاز رکھتا ہے - یہی بات ہو تو زبان اور حسن بیان کا خاتمہ ہو جائے - کہیں دیکھا نہیں مگر اس تذہ سے مناسبت ہے کہ علامہ تفتازانی نے مطول لکھ کر بیٹے کو پڑھائی ، اور کہا ذرا بازار جاؤ - چل پھر کر لوگوں کی باتیں سناؤ اور دیکھو کہاں تک علم المعانی واللبیان کے اصول کے پابند ہیں - صاحبزاد تشریف لے گئے اور آکر عرض کیا - حضرت ! اصول کی پابندی کیسی وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ علم المعانی واللبیان ہے کیا چیز - علامہ نے دوسرے دن سے پھر وہی کتاب شروع کرا دی - ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا - صاحبزادے نے

اگر عرض کیا۔ اس مدت میں معلوم ہوتا ہے لوگوں میں علم المعانی والبیان کے مسائل کا کچھ چرچا رہا ہے۔ کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ ذرا ذرا پابندی اصول کی ہونے لگی ہے۔ علامہ نے کہا خوب! ہماری کتاب کا کچھ اثر ہوا ہوگا۔ مگر دو چار روز کے بعد پھر وہی کتاب شروع کرادی۔ تمام ہوئی تو پھر وہی ارشاد ہوا کہ اب تو جا کر دیکھو عوام کا کیا حال ہے۔ اس دفعہ جو صاحبزادے واپس آئے تو بہت افسردہ تھے۔ علامہ نے پوچھا کیوں کیا حال ہے؟ عرض کیا حضرت میں مسائل و امثلہ یاد کرتے کرتے مر گیا، حیرت یہ ہے یہ عوام کا الانعام، پڑھے نہ کھے لیکن بچے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا، علم المعانی والبیان کا ماہر معلوم ہوتا ہے، ہر ایک کا لفظ لفظ کانٹے میں ٹلا، اپنی جگہ پیروں جوڑا ہے، جیسے انگشتری میں نگینہ۔ علامہ نے ہنس کر فرمایا۔ میاں وہ تو پہلے بھی ایسے ہی تھے، تمہاری ہی آنکھیں آج کھلی ہیں اور علم کے اصول و مسائل کو اب سمجھتے ہو۔ خیر دیر سویر مدعا حاصل ہو گیا، محنت رائیگاں نہیں گئی۔ مدعا اس سے یہ کہ خواص کی زبان میں چند خصوصیات کے سوا اُن کا ہونا کیا ہے۔ ہاں وہ عوام کی فضولیات سے اجتناب کرتے ہیں۔ قافیہ تو عام و خاص دونوں کی زبان کا حن ہے۔ عوام سے زیادہ خواص ہی اس کے حن واقعی کو جانتے ہیں اور وہی اس کی بست و نشست سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ انہیں کے کلام میں قافیہ وزن کے ساتھ مل کر کلام میں وہ زور پیدا کرتا ہے کہ شعر میں روح معانی نشاط و اہنراز پائی ہے۔ وزن غالب ناموزوں و نامتناسب میں شست ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ انشا اللہ محل مناسب پر مذکور ہوگا۔

قافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے | قافیہ لاریب خال روئے سخن ہے

لیکن وہ شعر کی ایک لفظی خصوصیت ہے اور شعر کی لفظی خصوصیات ہر زبان میں اُس زبان کی ساخت و بساط ہی کے موافق نمود سکتی ہیں۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ۔ عربی نہ صرف کثیر الالفاظ زبان ہے۔ بلکہ اس میں ہوزن و ہم صوت الفاظ کی وہ بہتات ہے کہ دوسری زبانوں کو کم نصیب ہوئی ہے۔ غیر بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ اتنا ہر ایک جانتا ہے کہ عربی کی میزان میں اوزان کم اور الفاظ کثیر ہیں۔ نتیجہ اس کا مماثلت کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ جب عربی میں قوافی کی کمی نہ تھی عرب اپنی شاعری کو اس سے کیوں نہ سجاتے۔ یونانی زبان میں یہ بات نہ ہوگی۔ ہر جگہ قافیہ آسانی سے نہ ملتا ہوگا۔ اسی لئے شاعری میں اُس کا التزام عربی کی برابر نہ ہو سکا ہوگا ارسطو نے وہی شاعری دیکھی اسی کی تعریف کی۔ مثالوں سے اسی کی تصویر دکھائی یورپ والوں نے بھی بالآخر ارسطو کا سلک اپنے مناسب حال پاکر قافیہ کا التزام چھوڑ دیا۔ معنی و غیر معنی شعر کہنے لگے۔ تلاش قوافی کی زحمت سے چھوٹ گئے۔ عربی کو یہ دشواری پیش نہیں آئی اُس میں وزن کے ساتھ قافیہ بھی چلتا رہا اور چل رہا ہے۔ مگر شعر کی جان ہر زبان میں معانی ہوتے ہیں۔ الفاظ اُن کو مجسم کرتے ہیں۔ یعنی گوشت و استخوان بننے ہیں۔ وزن کا قالب اُن میں اعتدال لاتا اور اُن کے حسن و جمال کو بڑھاتا ہے۔ قوافی اُس کے خط و خال بن کر سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں۔ عرب اسی حسن مجسم کو شعر کہتے ہیں۔ فارسی اردو بھی اس باب میں عربی کی مقلد ہے۔ برخلاف اس کے جن زبانوں میں قوافی کی یہ کثرت نہیں یا شاعر تلاش قوافی کی زحمت نہیں اٹھانا چاہتے، یا ایک رنگی پر یزنگی کے حسن کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُن کے شعر میں قافیہ کا التزام نہیں رہا۔ قافیہ لاتے بھی ہیں۔ اور نہیں بھی۔ لہٰذا اپنے مذاق کا وزن سب نے برت لیا۔ مگر اب انگریزی شعر و شاعری کی تاثیر سے وزن و قافیہ دونوں غیر ضروری متصور

ہوئے لگے ہیں۔ اور یہ خیال روز بروز غیر شاعر و ماغزوں میں جاگزین ہوتا جاتا ہے وزن کی نفی کا میں قائل نہیں جیسا کہ بیان کر چکا ہوں، البتہ قافیہ کو اتنا ضروری نہیں سمجھتا، قدامت کی لقمانیت سے بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ نیز شروط قوافی کے باب میں جواہر مال و اغماض سلف سے خلف تک ہوتا چلا آیا ہے۔ وہ بھی اس کی تائید کرتا ہے۔ حتیٰ کہ عروض کی مستند کتابیں بھی اس سے اتفاق رکھتی ہیں

عربی میں شعر بلا قافیہ | ابو نواس ایک دن امین بن ہارون الرشید کے دربار میں حاضر اور شعر شاعری کا ذکر کرتا تھا

کلام میں امین الرشید نے کہا۔ ابانواس کبھی اشعار بلا قافیہ بھی کہتے ہو۔ عرض کیا کیوں نہیں، اور تین شعر اسی وقت بلا قافیہ کہہ کر پڑھ دئے جن میں اشارہ کی صنعت برقی تھی۔

صنعت اشارہ کی یہ ہے کہ کلام نامتام کسی اشارہ سے جو ہاتھ۔ منہ۔ آنکھ۔ ناک سے کیا جائے پورا ہوتا ہو۔ ابونواس نے پہلے شعر میں بکثرت کی آواز سے بوسہ کی آواز ادا کی۔ دوسرے شعر کے آخر میں پہونچ کر ہاتھ ہلا کر ”ہیں نہیں“ کا اشارہ کیا۔ اور تیسرے شعر کے خاتمہ پر ہاتھ سے چلبیسے کا اشارہ کر دیا، ان اشاروں سے سُنے والوں کو معلوم ہو گیا کہ شاعر نے کیا کہا، کیا چاہا، کیا جواب ملا، اور آخر اُسے کیا کرنا پڑا۔ اگر یہ اشارے پڑھنے کے وقت نہ کرتا اشعار لایحی رہ جاتے۔ اب ابونواس کے وہ شعر سُنے۔

وَلَقَدْ قُلْتُ لِلْمَلِكَةِ قَوْلِي * مِنْ بَعِيدٍ لَنْ يَحْبِبَكَ حَبِيبُكَ إِشَارَةٌ قُبْلَ
نَا شَارَتْ بِمَعْصَمٍ ثُمَّ قَالَتْ * مِنْ بَعِيدٍ خِلَافَ قَوْلِي - اِشَارَةٌ لَا لَا
- فَتَنَفَسْتُ سَاعَةً ثُمَّ رَأَيْتُ * قُلْتُ لِلْمَبْعُولِ عِنْدَ ذَلِكَ - اِشَارَةٌ اِمْشِ
(۱) میں نے اس ماہ جہیں سے دور سے کہا، اپنے چاہنے والے کو ایک ...

(۲) اس نے وہیں سے میرے قول کے خلاف ہاتھ سے اشارہ کر دیا ...

(۳) میں کچھ دیر ٹھنڈے ٹھنڈے سانس لیتا رہا۔ پھر خچر سے کہا اچھا اب ...

اس روایت دحکایت سے صاف
سرخ ل رہا ہے کہ کلام موزوں

قافیہ شعر میں از بس ضروری نہیں

غیر متقی پر بھی عربی میں شعر کا اطلاق ہوا ہے مثال موجود ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درحقیقت عربی میں شعر بلا قافیہ نہ تھا اور نہ کبھی انو اس نے شعر بلا قافیہ کہا تھا۔ اسی لئے اس کو فی البدیہہ اشعار کہنے پڑے۔ نیز یہ کہ اگرچہ یہ اشعار قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے اصول متعارف کے خلاف تھے مگر تاہم ان پر شعر کا اطلاق کیا گیا۔ اور چونکہ یہ واقعہ دوسری صدی ہجری کے خاتمہ کے قریب قریب پیش آیا، جبکہ یونانی علوم و فنون عربی میں ترجمہ ہو رہے تھے۔ اس لئے کیا عجب ہے کہ امین کے دل میں یہ خیال یونانی شعر کی تعریف و توصیف مستنکر پیدا ہوا ہو، اگرچہ عربوں نے علوم و فنون کے خلاف یونانی شعر کی طرف اعتنا نہیں کیا۔ خواہ اس لئے کہ اپنے شعر کے مقابلہ میں یونانی شعر کو خیال میں نہیں لائے۔ خواہ اس لئے کہ یونان کی شاعری علم الاضنام سے بھری ہوئی تھی۔ اُس کے ترجمہ و اشاعت کی مذہب انہیں اجازت نہیں دیتا تھا۔ لیکن با ایں ہمہ یونانی شعر کا حال عوام کو نہیں تو خواص کو ضرور معلوم ہو گیا ہو گا اور شعر غیر متقی کو عجیب سمجھا گیا ہو گا۔ یہی استعجاب باعث سوال ہوا۔ مگر عرب یہ جانکر بھی کہ یونانی زبان میں شعر بلا قافیہ ہوتا ہے، قافیہ کا برابر التزام رکھتے رہے۔ جو محل تعجب نہیں۔ جس زبان والوں کو یہ قدرت ہو کہ اشارہ جیسی دشوار صنعت میں فی البدیہہ شعر کہہ جائیں، ان کے لئے قافیہ کی پابندی کیا مشکل ہو سکتی ہے۔ خصوصاً جبکہ وہ جانتے اور دیکھتے ہوں کہ قافیہ شعر کے جن کو دو بالا کر دیتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں شعر غیر متقی کا کبھی خیال

نہیں آیا۔ موشح و ستمط کی ایجاد کے ساتھ قافیہ کی ترتیب میں تنوع پیدا ہوا، لیکن قافیہ کا التزام متروک نہیں ہوا، پھر بھی عربی زبان نے اسے شاعر پیدا کئے کہ کوئی زبان شکل ہے کہ پیدا کر سکی ہو

ابن قتیبہ نے سہل بن محمد
اور اصمعی دکرین کے واسطے

عربی میں مقفی شاعری اور شعراء کی کثرت

سے روایت کی ہے کہ ایک دن دو نوجوان جن کو شعر کی روایت کا شوق تھا بعد نماز عشا ابو مضمہم کے پاس پہنچے۔ ابو مضمہم اندرون بوطحا ہو چکا تھا۔ اس نے ان سے پوچھا آج کیسے آنا ہوا؟ بوسے یونہیں چلے آئے ہیں، بڑھے نے کہا جھوٹ بالکل جھوٹ۔ مجھے بوطحا فاترا لخوا اس سمجھ کر امتحان لینے آئے ہو۔ اچھا لو سنو! یہ کہہ کر بڑھا ابو مضمہم سیدھا ہو بیٹھا، اور اسی صحبت میں بروایت سو اور برٹلیتے ۸۰ شعرا کا کچھ کچھ کلام سنایا۔ جن میں سے ہر ایک کا نام عمرو تھا۔ احمی کہتا ہے کہ یہ ردا سننے کے بعد ایک دن میں اور خلف الاحمر دونوں بیٹھے، اور عمرو نام کے شعرا نسب وار گئے شروع کئے۔ مگر تیس تک بھی نہ پہنچ سکے، حالانکہ ابو مضمہم کوئی ایسا بڑا رادی نہ تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس نام کے بعض شعراء کا نام اور کلام اسکو نہ پہنچا ہو۔ اس کے بعد ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ تمام شعراءے جاہلیت کا کیا ذکر ہے کسی ایک قبیلہ کے تمام شاعروں کا کلام بھی آج تک کوئی عالم جمع نہیں کر سکا۔ جو ہم تک پہنچا ہے دریا میں سے ایک قطرہ ہے۔ جس زبان میں شعرو شاعری کا یہ عالم ہو اور اس کا شعر شعر مقفے ملے اس کی نسبت یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا۔ کہ اس میں قافیہ ایک معمولی سی بات ہے۔ ابو العتاهیہ کی پرگوئی ایک تاریخی روایت ہے پھر بھی وہ کہا کرتا تھا کہ اگر میں چاہوں تو نظم ہی میں باتیں کیا کروں۔ اسی لئے قافیہ جو نظم و شعر میں سخن ہے۔ نہ واجب عربی زبان کے شعر میں برابر آتا رہا۔

اور اکثر نے اس کو لازمی اور حقیقت شعر میں داخل سمجھ لیا۔ فارسی اردو اس خصوصیت میں عربی سے بھی بڑھ گئیں۔ اگرچہ اُن میں الفاظ کی وہ بہتات نہیں جو عربی میں ہے مگر فارسی اردو کے شعراء نے کاوش و تلاش کی زحمت گوارا کی۔ لیکن قافیہ کو نہ چھوڑا بایں ہمہ شعر و سخن کا وہ غزانہ اُن کی یادگار ہے جو ہمارے سامنے ہے۔ وہ قافیے کی قید ہی نہیں بلکہ روئیٹ کی درست میں رہ کر بھی زمین شعر کو ایسا شاداب و پُر بہار بلکہ باغ و گلزار بنا گئے ہیں کہ اہل نظر دیکھتے ہیں اور محو حیرت ہو جاتے ہیں اس زمانہ میں کہ آزادی کا زمانہ ہے بست روئیٹ کا کیا ذکر ہے۔ قافیے کی قید سے آزادی چاہنے والے بکثرت پیدا ہو گئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں اس کا فیصلہ خود زمانہ کرے گا کہ ان کے پائے تنگ و تار، یا پر بردار کو واقعی تنگ کرے تو انی نے سشل کر دیا ہے یا عرصہ سخن میں دوڑنا، اور فضا کے فکر میں اڑنا اُن کی طاقت سے باہر ہے۔ جو شاعری کی استعداد و فطرت کی طرف سے اپنے ساتھ لائے ہیں۔ ہاں قید و بند بھی شعر میں وہ بات پیدا کر جاتے ہیں کہ کھلی فضا میں چلنے پھرنے والے اُن کی گرد کو بھی نہیں پہونچتے۔

اردو

اردو میں نظم بلا قافیہ کا مرتبہ اور عربی اسلوب کی برتری

دنیا میں تیس پینتیس برس ہو چکے کہ بلینک درس و نظم بلا قافیہ کا نام زبان و قلم پر آ رہا ہے۔ لیکن اس صنف کی ادبیات آج تک بیش از پنج نہیں لکھی گئیں۔ مختصر ڈرامے بھی دیکھنے میں آئے۔ مگر آنکھوں کے سامنے سے نہیں ہٹتے تھے کہ نظروں سے گر گئے۔ یہ اس لئے کہ جن لوگوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی اور قلم اٹھایا۔ یا تو شاعری کے اہل نہ تھے کلام میں کوئی ادائے دلکش نہ پیدا کر سکے۔ یا باکمال تھے تو غیر معنی شعر کہہ کر جب

اپنے ہی مقفے کلام کے ساتھ مقابلہ کی میزان میں تولّا - ایک طرف وزن میں ہلکا اور دوسری طرف زیورِ حسن سے ننگا دیکھا - دل بٹبٹ گیا - شوقِ جدّت میں ایک دفعہ جو کہہ گئے ، کہہ گئے - آئندہ نام نہ لیا - دوسرے یہ کہ خاص و عام کی طرف سے صدائے تحسین و آفرین کا وہ غلغلہ نہ اٹھا ، جس کے لئے شاعر جگہ کا دی کیا کرتا ہے - مذاق بھی معذور تھے - اچھے اچھوں کے دیکھنے والے تھے - ایسے ویسے نگاہوں میں نہ بچے - یہ بھی عربی شعر کے انداز کی برتری کی ایک دلیل ہے کہ بس کے دل میں ایک دفعہ وہ گھر کر گیا - پھر کسی اور طرز کے لئے جگہ نہ چھوڑی - کیا یہ کوئی معمولی بات ہے کہ قافیہ کی پابند ، عربی کی مقلد ، فارسی شاعری کی حکومت ہندوستان سے اُٹھے ہوئے ایک زمانہ گزر چکا - لیکن مقفے شاعری کا سکہ آج تک دلوں پر ایسا بیٹھا ہوا ہے کہ حکومت کی زبان کا زور اُسے مٹانا چاہتا ہے ، قید شاق کے عین میں آزادی جیسی نعمت پیش کرتا ہے ، اور کامیاب نہیں ہوتا ، اور یقیناً ابھی وہ دن دور ہے کہ کامیاب ہو ۛ

الفاظ

کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہیں۔ روح
خدا جانے کتنی لطیف ہوگی۔ ہم لطیف

سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سُنے، ماننے آئے ہیں کہ عالم ملکوت
ارد ارج مجرودہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس
کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرود نہیں دیکھی۔ جب کوئی
ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے۔ یہاں تک
کہ روح کا تصور بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں۔ کبھی طائران قدس کہتے
ہیں، کبھی مرفان اولیٰ اجنہ۔ تا آئی کہتا ہے

از فرق تا قدم ہمہ جاں مجسما وز پائے تابہ ہمہ روح مصطورا
کہنے کو جان اور روح کہا، مگر مجسم و مصطور کہنا پڑا۔ پائے و سر اور فرق قدم
نے الگ مجسم بنایا۔ جب ارواح کا تصور بھی بغیر جسم و جہانیاں کے نہیں ہو سکتا
اور معانی ہیں کلام کی روح۔ تو ان کا بھی کوئی جسم ہونا چاہئے۔ وہ جسم کیا ہے؟
یہی الفاظ، جو ہم تم بولتے ہیں۔ جہنیں زبان، کام و وہاں، لب و دندان،
کی مدد سے پیدا کرتی ہے اور ہوا کانوں تک پہنچاتی ہے۔ اس لئے معانی
سے پہلے الفاظ کی بحث ناگزیر ہے۔

حسن الفاظ و معانی | سنا ہوگا کہ فاشقانِ معانی حین الفاظ کی طرف نگاہ

اٹھا کر نہیں دیکھتے اور حسن الفاظ کے دلدادہ معانی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں۔ ورنہ معانی بغیر الفاظ کے کہاں؟ اور الفاظ کی ترکیب و تالیف میں اگر معانی کی روح نہیں، تو وہ کس کام کے؟ مقصود بالذات کلام کا معانی ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں۔

رَأَتْ الْكَلَامَ لَغَى الْفُؤَادِ وَرَأَتْهَا
مَجْعَلِ اللِّسَانِ عَلَى الْفُؤَادِ كَلِيلًا
کلام دل میں ہوتا ہے، زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں اور ہیں۔ لیکن اس کے یہ معانی بھی نہیں کہ عاشقان معانی حسن الفاظ کو عیب پھیرائیں۔ حسن الفاظ بھی آخر حسن کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یہ صحیح کہ تن پروری کے لئے روحانیت سے بے اعتنائی کرنا ظلم ہے لیکن روح کو روح مجرد بنانے کے دھن میں جوگیوں کی طرح ہاتھ پاؤں بلکہ تن بدن کو سکھا دینا بھی کوئی عدل و انصاف کی بات نہیں ہے اس لئے آؤ حقوق الفاظ پر ایک نظر ڈالیں۔

فصاحت و سلاست الفاظ
سب جانتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت کلام کا وصف ہے ان کی تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش

نہیں۔ اجمال میں۔ فصاحت کے معنی میں سلاست و ظہور۔ اسی لئے مانوس الفاظ اور ان کی روان ترکیب کو فصیح کہا جاتا ہے اور غیر سلیس الفاظ کو غیر فصیح، اور ان کی ناہوار ترکیب کو ثقالت و تنافر سے تعبیر کرتے ہیں۔

سلاست کی ادنیٰ کسوٹی یہ ہے کہ الفاظ بولنے میں زبان پر اور سننے میں کانوں پر گراں نہ ہوں۔ مانوس الفاظ کی رعایت سے غرض یہ ہے کہ فہم کلام میں وقت نہ ہو کہ یہ بات و ضوح معانی کے منافی ہے۔ ابن محمد کہتا ہے۔

حَلَفْتُ بِمَا أَرَقَلْتُ حَادَ لَهُ
هَمَزُ جَلَكَةٍ خَلَقَهَا قَسِيظٌ
بِمَا شَبَّهْتُ مِنْ تَنُوفِيَّةٍ
بِمَا مِنْ دَحَى الْجَحَنِ مَرَّيْزُومٌ

دونوں شعر غیر مانوس و وحشی الفاظ سے پڑ ہیں۔ اسی لئے خلاف فصاحت ہیں۔ ظہوری کا شعر:

فیل بند خیال شاہ نگر کرد ملک امین از عواسے خطر

عواسیس ہے مگر مانوس نہیں عربی میں بھی اس معنی میں شاید ہی آیا ہو چہ جائیکہ فارسی میں۔ اردو میں میر انشا فرماتے ہیں۔

جلدوی لحم کی تصویرین کو تا جاذبے سے ایک پردے میں قوی افذ کریں اپنا حق
ہیں یہ اعصاب و شرایتین در باط اس لئے تا روح کی آمد و شد کو نہ رہے رنج و دق

تصویرین ذوق نہ صرف اردو میں غریب و وحشی ہیں بلکہ عربی میں بھی مانوس و دستمل نہیں اس لئے باوجود سلاست بھی غیر فصیح ہیں۔

اکثر اہل کمال کی رائے ہے کہ کلام نظم ہو یا نثر، بہر حال مانوس و معلوم الفاظ کا استعمال ہونا چاہئے۔ عقنقل۔ قدموس کو مانا کہ خواص سمجھ لیں۔ لیکن اس قسم کے الفاظ کلام کو درجہ فصاحت گرا دیتے ہیں۔ بات اگرچہ معقول ہے لیکن نہ ہر وقت اور

ہر جگہ سم بہر سخن جائے و ہر نکتہ مکلفے دارد۔ عربی میں جب یہ اصول مقرر ہوئے، عربی مکمل زبان تھی، یا کم از کم اس زمانہ کی علمی، ادبی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے زبان میں مانوس و غیر مانوس، ہر قسم کے الفاظ موجود تھے۔ اس لئے مانوس کا التزام ظہور کا

حسن اور خطیب و شاعر کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ مانوس الفاظ کی موجودگی میں غریب و وحشی الفاظ کا استعمال دلیل عجز و قصور ہے۔ لیکن اگر بعینہ ہی اصول فارسی میں

اس وقت سے برتنے جانے کہ ایرانیوں کی سلطنت کے زوال کے بعد، عربوں کی اقبالیہ کے زمانہ میں، فارسی ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھی، قدم قدم پر

عربی کے تسلط سے مجبور تھی، اور بات بات میں عربی کی محتاج تو قیثا فارسی کا جو علمی، ادبی مرتبہ آج ہے، ہرگز نہ ہوتا۔ اول اول عربی الفاظ عام طور پر فارسی

بولنے والوں کے لئے بیگانہ تھے، صرف خواص ان سے آشنا ہونگے، لیکن رفتہ رفتہ

ہر وقت کی معاشرت و اختلاط نے وہی بیگانہ الفاظ خواص سے عوام تک پہنچائے۔ اور بیگانے پہلے ہو گئے۔

دنیا میں کوئی زبان اصول موضوعہ سے نہیں بنی۔ جب کوئی زبان اصول طبعی

قصاحت اور الفاظ غیر مانوس

سے ترقی کرتی ہوئی فی الجملہ مرتبہ کمال کو پہنچ جاتی ہے اور ذوق سلیم تحریر و تقریر میں الفاظ کا حسن استعمال محسوس کرنے لگتا ہے تو زبان کی فصاحت و بلاغت کے اصول متعین ہوتے ہیں، اور اُن کا اتباع ہوئے لگتا ہے۔ مگر مانوس و غیر مانوس الفاظ کا قانون قسماً و سخن میں شاذ و نا درہی کہیں نافذ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ فردوسی نے فارسی کی شاعری میں بعض کے نزدیک خدای سخن کا درجہ پایا اور اُس کی زبان و بیان کو سب سے سر آئینوں سے لگایا لیکن فارسی زبان اُس کی راہ و روش اور شروط و قیود کی پابند نہ رہ سکی۔ بلکہ عربی کے غریب و بیگانہ الفاظ برابر جذب کرتی رہی ایہا نیک کہ عربی الفاظ فارسی کا ایک عنصر بن گئے۔ جب ادائے مطالب کے لئے ہر قسم کے الفاظ کا زبان میں کافی ذخیرہ ہو چکا۔ تب کہیں یہ اصول پیدا ہوا کہ غیر مانوس و وحشی الفاظ فصاحت کلام کے منافی ہیں۔ عربی میں اول اول صرف وہ الفاظ غریب و وحشی کہلاتے تھے، جو روز مرہ کے استعمال سے خارج ہوتے تھے، پھر عجمی الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔ فارسی میں بھی وہ قسم کے الفاظ وحشی قرار پائے۔ اولاً خود زبان کے اندرونی الفاظ جو استعمال ہوتے ہوئے کسی وقت متروک ہو گئے تھے۔ دوسرے عربی کے وہ الفاظ جو کہیں غلبہ عربیت کے واسطہ سے، اور کہیں تکلف و تصنع کے راستہ سے بلا ضرورت بھی زبان میں لگے چلے آتے تھے، اور خواہ مخواہ فہم سخن میں وقت پیدا کرتے تھے۔ اردو کو بھی اسی پر قیاس کر لینا چاہئے۔

اردو اگرچہ طغولیت کی حدود سے نکل چکی ہے۔ لیکن ابھی کمال کو نہیں

پہنچی ہے - علمی ادبی حیثیت سے ابھی اس کو بہت آگے بڑھنا ہے - نئے نئے الفاظ کی بھی حاجت ہے - اس لئے اس کی فصاحت کو مستند اول و مانوس الفاظ تک محدود کر دینا صحیح نہیں - خصوصاً اس زمانہ میں جبکہ عربی و فارسی جیسی زبانیں بھی غیر زبانوں سے الفاظ غریب مستعار لینے پر مجبور ہو رہی ہیں - میری رائے میں غزابت الفاظ کے صحیح معنی اس سے زیادہ نہیں ہیں کہ مانوس و مستند اول الفاظ کی موجودگی میں بلا ضرورت ایسے غیر مستند اول الفاظ کا استعمال کیا جائے - جن سے کلام مبہم ہو جائے - لیکن ضرورت کے وقت جو غیر مستند اول الفاظ تحریر و تقریر ، نظم و نثر میں لینے پڑ جاتے ہیں - خصوصاً وہ جن کا بدل زبان میں موجود نہیں ان کو غریب و وحشی کہنا ، اور ان کے استعمال کو ممنوع ٹھیکرانا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے - علوم و فنون کی اصطلاحات عموماً روزمرہ کی زبان سے خارج ہوتی ہیں ، اور نظم و انشا میں اکثر ان کی ضرورت پڑ جاتی ہے ، ان کی وجہ سے کسی نظم و نثر کو ہفت غزابت بنا کر خلافت فصاحت ٹھیکرنا صحیح نہیں - یہ زمانہ وہ زمانہ ہے کہ علوم و فنون کی اشاعت و ترقی نے عالم خیالات میں ایک تلامطم عظیم بپا کر دیا ہے - شاعر و انشا پرداز جب اپنے خیال کو عبارت کا جامہ پہناتے ہیں - اور الفاظ مستند اول کا دامن وسعت تنگ پاتے ہیں ، اکثر اصطلاحی غزابت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں - اگر یہ غزابت منافی فصاحت تسلیم کر لی جائے تو ہماری زبان کبھی وسعت نہیں پاسکتی - مگر یاد رکھنا چاہئے کہ غریب الفاظ کا استعمال ہمیشہ توسیع زبان ہی کے لئے نہیں ہوتا - کبھی اضطراب بھی اس کا باعث ہو جاتا ہے ، جسکو میں کلام میں اگر نظم ہو تو قافیہ کی حد تک جائز سمجھتا ہوں اور بس -

زبان میں نئے نئے الفاظ کا استعمال ادبا و شعراء کا

حصہ ہے ، وہی انہیں عوام تک پہنچاتے ہیں

شعراء و الفاظ غیر مانوس

اور ناموس کو مانوس اور نامہوار کو ہموار بناتے ہیں۔ لاریب ادبا و شعراء کا غریب و نامانوس الفاظ سے بچکر مانوس و مستادل الفاظ میں اپنے تمام مطالب کا ادا کر جانا کمال ہے۔ لیکن نہ اتنا بڑا جتنا کہ غریب و غیر مانوس الفاظ کو ہن طرح استعمال کرنا کہ وہ مانوس ہو جائیں، اور زبان کی توسیع و ترقی کا باعث ہوں۔

ہمارے ہاں اس وقت دو قسم کی شاعری ہے۔ ایک طرز قدیم۔ جس میں جدید الفاظ کی ضرورت ہی نہیں پڑتی، مثلاً غزل قصیدہ کی زبان اچھی خاصی منجھ چکی ہے۔ دوسرے طرز جدید۔ جو مدت خیال کی بنا پر نئے نئے الفاظ چاہتی ہے۔ چنانچہ نیا اسکول نئے الفاظ لارہا ہے۔ اس کی تحقیق و تنقید طوالت چاہتی ہے جو یہاں بے محل ہوگی۔ اس لئے میں اسی مختصر پر اکتفا کرتا ہوں کہ جو حضرات زبان میں نئے الفاظ، نئی مختصر ترکیبیں داخل کر رہے ہیں۔ مگر ایسے انداز و اسلوب سے کہ معلوم عام نہ ہوئے کے باوجود قرینہ ان کو سمجھا دیتا ہے اور خیال بیان کی پیچیدگی میں نہیں الجھتا وہ زبان کی خدمت کرتے ہیں اور سزاوارت حسین ہیں۔ لیکن جو حضرات خیال اور بیان کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ غریب و غیر مستادل الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کو طرز خاص کا طرہ استیلا سمجھتے ہیں، وہ اپنی سعی کو جسے نامشکور اب بھی نہ کہنا چاہئے، خاطر خواہ نتیجہ ضرور بار آور ہوتا ہوا خود نہیں دیکھنا چاہئے۔

جاخط کہتا ہے کہ مانوس الفاظ کا عام معیار یہ ہے کہ نہ عامیہ نہ ہوں۔ نہ بالکل غریب و وحشی بلکہ عام اصول زبان و بیان کا یہ ہونا چاہئے کہ مخاطب اور مخاطبین کا طبقہ آسانی سے سمجھ لے۔ یہ نہ ہو کہ کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا، میں کہتا ہوں کہ کلام میں غریب و غیر مستادل الفاظ آئیں بھی تو ایسے کہ کم از کم سماعت پر گراں نہ ہوں

متنبی کا شعر ہے

بَيَّاضٌ وَجْهِهِ يُرِيكَ الشَّمْسُ حَالِكَةً
وَدُورٌ لَفْظِي يُرِيكَ الدَّمَرُ مُخْشَلًا

اُس کے گورے کھڑے کے سامنے آفتاب بھی سا نولا ہے ، اور اُس کے الفاظ سے
مقابلے میں موتی بھی ٹھیکری۔ **مُحْتَلَبٌ غَرِيبٌ** ہے۔ لیکن ترکیب میں ہموار درواں ہے
اسی لئے باوجود غرابت فی الجملہ جائز ہے ۔

از زیمن موجبہ چرخ سکون نا پذیر نقش گر روزگار تاب و تب جوہرم
زوبعنی دریا غریب ہے ۔ لیکن کانوں کو بھرکی نسبت سبک معلوم ہوتا ہے ۔ اسی لئے
موجبہ از بحرین پر فی الجملہ ترجیح کا مستحق ہوا ۔ وان کان فیہ مافیہ
کا دکا و سخت جانہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
کا دکا و درد میں بالکل غریب ہے ۔ فارسی میں بھی کم بلکہ بہت کم آیا ہے ۔ مگر باہمہ غرابت
کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے ۔ قرینہ معنی بھی بتا دیتا ہے اس لئے جواز کی حد کے
قریب قریب آگیا ہے ۔ قبول نہ پاسکا نہ سہی ۔

بعض اوقات لفظ سیلس بھی ہوتا ہے ۔ اور مانوس
الفاظ سیلس کی ثقالت

کہتا ہے ۔
مُسْتَسْلِمٌ لِلَّهِ سَائِسٌ اُمْتٌ بِذَرِيَّتِهِ تَجْهَضُ مِمَّا لَهُ اسْتِسْلَامٌ
وہ اللہ کا فرماں بردار بندہ اور قوم کا حکمران ہے اور بڑے بڑے سرکش اُس کے آگے
سر تسلیم خم رکھتے ہیں ۔ عسکری نے لکھا ہے کہ شعر کا لفظ لفظ فصیح ہے ۔ لیکن ترکیب
نے سخت ناہموار کر دیا ہے ۔ فردوسی کہتا ہے ۔

زسم ستوراں دراں پہن دشت زین شمشاد و آسماں گشت ہشت
شعر کا لفظ لفظ اپنی جگہ پر فصیح ہے لیکن ترکیب نے مجددہ ثقالت بنا دیا ہے ۔ غرض
الفاظ کا ترکیب کے بعد ہموار درواں ہونا بھی ضروری ہے ۔ اور ترکیب کا ادلیں
حسن سمجھا جاتا ہے ۔

شعری ترکیبی خوبی

الفاظ کی روانی و ہمواری کے بعد شعری دوسری ترکیبی خوبی یہ ہے کہ اس کی بندش نثر سے قریب تر ہو کہ نثر سے

نظم کی ترکیب کا بعید تر ہونا، جسے تعقید و معاذلہ بھی کہتے ہیں، نظم کا عیب ہے۔ اور شاعر کی قادر الکلامی پر حرف لاتا ہے۔ اگرچہ ترکیب کی صفائی، بندش کی چستی، اور کلام کی ہمواری و روانی نظم و نثر دونوں میں پسندیدہ ہے۔ اور اضطراب ترکیب و اختلال نظام، جس سے زبان جھٹکے کھائے، فہم میں دشواری پیدا ہو، دونوں میں معیوب ہے۔ لیکن شعر میں اس کی رعایت بالخصوص شاعری کا کمال اور شعر کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ شہنتی اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے

وَأَسَمِعُ مِنَ الْفَاطِلَةِ الْغَنَاءَ الَّتِي
يَكْدُرُ بِهَا سَمْعِي وَكَوَضِّمَتِ شَيْئِي

اس کی زبان کے الفاظ سے میرے کان مزہ پاتے ہیں، اگرچہ اُن میں گالیاں بھری ہوں، اور مجھ ہی پر پڑ رہی ہوں۔

بلاغت سے مراد ہے بلاغۃ المعنی - یعنی معنی کو جوں کا توں ادا کرنا،
بلاغت دل کی بات پوری پوری سامع کے دل تک پہنچا دینا۔ تاکہ کلام کا جو اثر ہونا چاہئے پورا پورا پیدا ہو۔

بلاغت

بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالاتر ہے۔ بلکہ فصاحت کو بلاغت کا ایک جز سمجھنا چاہئے، غیر بلغ کلام فصیح ہو سکتا ہے۔ لیکن غیر فصیح بلغ نہیں ہو سکتا حقیقت و مجاز، تشبیہ و استعارہ، تقریض و کنایہ، ایضاح و ابہام، وصل فصل، حصر قصر، ایجاز و اطباء، تقدیم و تاخیر، غرض تمام ابواب علم المعانی کے بلاغت ہی کا رونما آئینہ ہیں۔ اور یہ دکھاتے ہیں کہ کلام حال و مقام کے مطابق کس کس طرح ہوتا ہے۔ اگر سرور بھی محل و مقام کی مطابقت سے ہٹ جاتا ہے بلاغت کے درجہ سے گر جاتا ہے کہ ایک دن جریر نے عبد الملک بن مروان کے حضور میں

قصیدہ پڑھا۔

بَانَ الْحَبِيبِ بِرَأْمَتَيْنِ فَوَدَّ عَمَّا
أَوْكَلَمَا جَدَّ وَالْبَيْنِ تَجَزَمُ
كَيْفَ الْعَنَاءِ وَلَمْ أَحِذْ مَذْبِتَهُمْ
فَكَبَّ يَقْرَأُ وَلَا شَرَابًا يَنْقَعُ

عبد الملک فوط ذوق سے جھومنے لگا۔ جریر آگے بڑھا، یہاں تک کہ پڑھا۔

وَتَعُولُ بُوذُوعٌ قَدْ ذَبَبَتْ عَلَى الْعَصَا
هَذِهِ هِيَ يَتِ بِغَيْرِنَا يَا بُنُو دَعُ

عبد الملک یا تو جھوم رہا تھا یا بے مزہ ہو کر بولا۔ اَفْسَدَتِ الشَّعْرَ هَذَا اِلَّا سَمِ

اس نام (بوذوع) سے تو نے شعر کو برا کر دیا دیکھئے تو بوذوع یوذعم کے وزن

پر ہے جو کثیر الاستعمال ہے، کسی طرح منافی سلاست بھی نہیں۔ لیکن اس لائق

نہیں تھا کہ اس موقع پر لایا جائے۔ اسی لئے سینے والوں کو ناگوار گذرا، شاعر کو

بہ مذاق بننا پڑا۔ اور کلام درجہ بلاغت سے گر گیا۔ یہاں تک کہ قافیہ کی

مجبوری کا عذر بھی جو اکثر غیر فصیح الفاظ کے استعمال کا مذر مسدوع سمجھ لیا جاتا

ہے پذیرا نہ ہو سکا۔ غرض بلاغت فصاحت سے اہم تر ہے اور دشوار بھی۔ اس

لئے کہ ضروری ہے کہ کلام بلیغ قل و دل ہو۔ صورت البضاح کی ہو یا ابہام کی۔

حشو و زوائد سے پاک ہو، ایجاز ہو یا المناب، مگر معنی کلام کے بہر حال مطابق

حال اور اتنے صاف و روشن ہونے چاہئیں جیسے جلا دار آئینہ میں شبیہ۔ تاکہ

ذہن اُن پر اس طرح پہنچے جیسے نشانہ پر تیر۔ یہ نہ ہو کہ الفاظ کی بھول بھلیاں

۱۱ مقام رامین میں مصیب مجھ سے جدا ہوا۔ اور قبیلہ واسی نے ادا لفظ کہہ کر چلے ہوئے تو میں تاب

فراق نہ لاکر رونے لگا۔ اسپر لوگوں نے کہا، کیا جب کوئی جا نیگا تو یونہی رو دیا کرے گا ۱۲

۱۳ اے جانے والو مجھے کیونکر تسلی ہو، جس دن سے تم گئے ہو، نہ دل آرام پاتا ہے نہ

پانی سے پیاس بجھتی ہے ۱۴

۱۵ مجھ زار و زار کو دیکھ کر بوذوع بھی کہتی ہے، مالو اب تو عصا کے سہارے کھٹکے لگے، بوذوع!

میں سے چیرٹھاڑا، کسی اور ہی کی ہنسی اڑا ائی ہوئی ۱۶

میں ہنستا پھرے ، کرید کرید کر الفاظ سے معنی پیدا کرے یا الفاظ و خیال کی ثرولیدگی میں الجھ کر رہ جائے ، مگر یہ اُسی وقت ممکن ہے کہ شعر کے الفاظ ، اور ان کی ترکیب سہل و مانوس ہو ۔ ناشی کہتا ہے ۔

لَعَنَ اللّٰهُ صُنْعَهُ الشَّعْرِ مَا ذَا
يُوْزَوْنُ الْغَرْيَبِ مِنْهُ عَلَمًا
وَيَزَوْنُ الْحَالِ شَيْئًا صَحِيحًا
إِسْمًا الشَّعْرَ مَا تَنَاسَبَ فِي النِّظْمِ
فَتَنَاهَى عَنِ الْبَيَانِ إِلَى أَنْ
فَكَانَ الْآلِفَاطُ فِيهِ وَجُوهٌ
مِنْ صُنُوفِ الْجَهَالِ فِيهَا لَعِينًا
كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مَبِينًا
وَحَسِيصَ الْمَقَالِ شَيْئًا غَمِينًا
وَلَنْ كَانَ فِي الصِّفَاتِ فُنُونًا
كَأَدْحُسْنَا يَبِينُ لِلْسَّاطِرِيكَ
وَالْمَعَانِي مَرْكَبَنَ رَفِيحٍ عَمِيْنًا

(۱) بڑا ہوا اس فن شاعری کا جاہلوں سے پالا پڑا ہے (۲) جو صاف و سہل پر ثرولیدہ و مشکل کو ترجیح دیتے ہیں (۳) محال و مشکل کو اچھا سمجھتے ہیں ۔ اور نکتے کو قیمتی کہتے ہیں (۴) شعردہ ہے جس کی نظم میں تناسب ہو ۔ اگرچہ مضامین گوناگوں رکھتا ہو (۵) بیان اتنا روشن ہو کہ نگاہ کے سامنے آتے ہی اُس کا حسن نظر آجائے (۶) اُس کے الفاظ ایسے خوبصورت ہوں جیسے چہرہ ۔ اور اُن میں معانی ایسے چمکتے ہوں جیسے چہرہ پر آنکھ ۔

بیان کی صفائی اگرچہ نثر و نظم دونوں میں ضروری ہے ۔ لیکن شعر میں شاعر کے کمال پر دلالت کرتی ہے ، کہ نظم کی دشواریوں کے باوجود اصول بلاغت برقرار رکھتا ہے ۔ اور باریک مضامین کو تاریک نہیں ہونے دیتا ۔ مگر یہ خیال رہے کہ فہم سند ہے ۔ اہل زبان کے طبقے متوسط کا ۔ اسی لئے عربی فارسی زبان کی شاعرانہ صفائی بیان کے باب میں کسی غیر زبان والے کا فیصلہ قابل اعتبار نہ ہوگا ۔ جب تک کہ تعلیم و تعلم اور وسعت مطالعہ خواص اہل زبان کے

مرتبہ پر نہ پہنچا دے۔ ہاں اپنی زبان کے بارے میں یہ استحقاق ہر اُس شخص کو حاصل ہے، جو طبقہ متوسط میں شمار ہو سکتا ہو۔

یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی بلاغت کا انداز جدا ہے۔ اس لئے ہر زبان کا بلیغ کلام

بلاغت و جدتِ ادا

وہی ہوگا، جو اُسی زبان کے قالب بیان میں ڈھلکر نکلا ہو۔ ترکیب کا انداز شاہراہ عام سے دُور نہ جا پڑا ہو۔ میں اس سے غافل نہیں کہ ہر زبان کا اسلوب بیان بھی بدلتا رہتا ہے۔ عالی دماغ اپنی تراش خراش سے سخن سرائی کی نئی نئی راہیں نکالتے ہیں۔ اور ایسی ایسی دلکش و دلغریب کہ ہر ایک بھی چاہتا ہے کہ وہی رشتا و گفتار پیدا کرے، اور ایک حد تک وہ ایجاد و اختراع قبول بھی پاتی ہے اور قدامت کی جگہ جدت لے لیتی ہے۔ یہ جدت خود زبان کے اندر سے بھی پیدا ہوتی ہے، اور باہر سے بھی آتی ہے۔ جو طبقہ خود زبان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے، باہر نہرت بھی زبان کی شاہراہ سے دور نہیں ہوتی۔ بلکہ سابقہ اندازِ بیان سے ایسی گھلی ملی نکلتی ہے کہ بیان کی شاہراہ وسیع ہو جاتی ہے۔ نئی راہ پرٹنے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے زیادہ نہیں کہ گلدستہ زبان میں کسی نے ایک پھول اور بڑھا دیا۔ مگر جو انداز و اسلوب باہر سے آتا ہے ناممکن ہے کہ اس کی غیریت محسوس نہ ہو۔ اس کے قبول و رد ارج پانے کی دو شرطیں ہیں۔ اول یہ کہ اس میں کوئی حسن ہو کہ دیکھ کر نگاہِ لطف اٹھائے اور اپنا بنا لینے کو جی چاہے۔ دوسرے یہ کہ کم کم آئے۔ آہستہ آہستہ اختلاط بڑھائے۔ ایک ہی دفعہ نہ ٹوٹ پڑے کہ آدمی گھبرا جائے۔ نمک ایک مزہ کی چیز ہے، زیادہ ہو جاتا ہے تو ذائقہ اُس کی تیزی کو محسوس کرتا ہے، رفتہ رفتہ عادی بھی ہو جاتا ہے اور اُسی میں لذت پانے لگتا ہے۔ لیکن کھانے میں نمک ہی نمک ہو جائے تو زبان

کیا، معذہ بھی برداشت نہیں کرتا، طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ زبان کا مذاق اور بھی زیادہ لطیف اور ذکی الحس واقع ہوا ہے۔ ذرا سی کمی بیشی کو محسوس کرتا ہے۔ اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔ کسی نے شعر پڑھا ہے

لَعْدَاؤِ حَيْنٍ وَقَفْتُ بِالْأَطْلَاقِ مَا الْغَرَقُ بَيْنَ قَدِيمِهَا وَالثَّانِي

سامعین میں سے ایک بولا۔ آج نفع کے مسائل فرمائیے گا یا منطوق کے۔ مطلب یہ تھا کہ شعر کا دوسرا مصرعہ شاعرانہ نہیں فہیما ہے۔ اس زبان کا شعر و شاعری میں کیا کام۔ ابن معنوق موسوی کہتا ہے۔

وَمَا غَبِظَ بِالسَّيِّئِ الرَّدَى وَسَمَوْهَا بِكُلِّهِمْ
صَبَحَ الْوَجْهِ مَصَابِيحُ تَطْلُفُهُمْ ذُرُؤُا الْجُحُوبِ عَلَى أَقْصَارِ ذَيْلِهِمْ

پہلے مصرعہ کی ترکیب عربی ترکیب نہیں۔ الفاظ عربی ہیں۔ لیکن عجمی اسلوب و خیال میں ڈوبے ہوئے۔ اسی لئے عربی کا ذوق اس کو پسند نہیں کرتا۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ذر و الجحوب اب علی الاقمار تک کا مضائقہ نہ تھا۔ احتمال الذیل عرب نہیں بولتے۔ لاتے بھی ہیں تو کسی اور انداز سے۔ عام انداز بیان اُن کا اس موقع کے لئے ہے۔

كَانَ شَيْئًا بِهِ أَطْلَعَنِي مِنْ أَمْرِ دَلَّاهِ قَسَمًا

برخی کا شعر ہے

۱۲۔ جب میں گھنڈوں پر جا کر کھڑا ہوا تو قدیم و تالی (عالی) میں تیز نہ کر سکا ۱۲

۱۳۔ وہ جالستان غمزوں کے تیر چلاتے اور سر سے تیروں کی ٹوئیں (دُنبائے) بناتے ہیں اور کل اُن کا نام رکھا ہے۔ وہ صبح رو، شائع رُخ ہیں تو دیکھے تو خیال کرے کہ انہوں نے اپنے

چاند سے چہروں کے ذیل پر گریباؤں کو گھنڈیاں لگا رکھی ہیں۔ ۱۳

۱۴۔ اُس کے کڑے کی گھنڈیوں میں سے چاند نکلا ہوا ہے۔ ۱۴

ذَلِكَ أَفْضَلُ مِنْ بِلَاغِهِ إِلَّا وَمَكَالِي مِنْ الْبَظْرِ لِي فِي رِضَائِهِ وَكَفَتْ

مجازاً اظہل بمعنی سحاب سہی۔ لیکن زبان میں اس کے ساتھ وکت نہیں آتا۔ اسی لئے شعر کے معنی بھی دُھندے ہو گئے ہیں۔ اور مصرعہ ثانی کی ترکیب مع المحشو نہایت بُری معلوم ہوتی ہے۔ نظیری کہتا ہے ۵

جال حال شود ترجمان استحقاق دلیل آب، جگر فتنگی و تشنہ لبی ست
دلیل آب نہ دلیل بر استحقاق آب پر صمیم دلالت کرتا ہے اور نہ بسوئے آب مے برد
پر ترکیب و بندش الگ بری معلوم ہوتی ہے۔ اور ذہن معانی پر پہونچتا نہیں بلکہ
معنی بتاتا ہے۔ سیرانیس فرماتے ہیں ۵

وہ پھولنا شفق کا وہ سینا ئے لاجورد خل سی وہ گیاه وہ محل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوا سائے سرد یہ خوف تھا کہ دامن گل پر پڑے نہ گرد
۵ دھونتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
۵ سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کپھار کا

کس زور کا چہرہ ہے۔ ٹھوڑی سے لستے تک حسن کا مجسمہ ہے۔ مگر ایک تل کی کسر
رہ گئی ہے۔ زبان کا انداز عام کہتا ہے ”پھونک پھونک کر ہونا چاہئے تھا“
ذوق کی باریک نظری کو دیکھئے کہ ہر پھر کر اُسی کمی پر جاتی ہے، مصرع مصرع کو
دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتی کہ ”پھونک پھونک کر“ ہوتا
تو کیا خوب ہوتا۔

اُردو کو فارسی کی تربیت نے پروان چڑھایا۔ ناچیز سے چیز بنایا۔ الفاظ سے
قطع نظر ترکیبوں، محاوروں، محاوروں کے ترجموں سے سجایا، انداز بیان سکھا یا لیکن اکثر
سے جب میں نے اللہ کی طرف رجوع کیا اُس نے اپنی رضا کے میدان میں اپنے فضل و کرم کا برے

جگہ صاف کہہ دیتی ہے ” میں اس لفظ ، اس ترکیب ، اس طریقہ اردو کو اپنا نہیں جانتی“
ذوق کا شعر ہے ۔

طاس قلیاں میں رکھا ہے اس نے ابر مردہ کو ڈوب مر و رو کے قوے ابر بہن آب میں
پہتر ہے سبیل حادثہ سے کہیں شیریں کا منہ شیر سیدھا تیرا ہے وقت رفتن آب میں
زبان کہتی ہے ” آب میں ڈوب مر“ میں سنا نہیں چاہتی میرا روز مرہ ہے ” پانی
میں ڈوب مر“ ” وقت رفتن آب میں “ یہ کیا ؟ اس کو نکالو میرے گھر میں نہ
گھسنے پائے ۔ غالب کہتا ہے ۔

نقش ناز بت طراز باغوش رقیب پاسے طاؤس پئے غامہ مانی مانگے
شارِ سنج مرغوب دل مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
لفظ لفظ مانوس و فصیح ، ترکیب میں وہ انجام و روانی کہ معلوم ہوتا ہے بھرن
پڑ رہی ہے ۔ یا موتی ہیں کہ طشت طلائی میں پڑے ڈک رہے ہیں اور معافی وہ
کہ نقش ناز بھی شراب جائے ۔ طاؤس رقصان کی کیا حقیقت ہے ۔ لیکن اس اردو
زبان کو دیکھئے کیسے بھاگ لگے ہیں کہتی ہے ، اور بے لاگ پلیٹ صاف کہتی
ہے کہ یہ شعر پھولوں کے گھرے ہیں یا موتیوں کے ہار مجھے نہیں بھانتے ۔ یہ
میری پسند ۔ میرے مذاق کے نہیں ہے ۔ آیا اور مانگا کے سوان میں میرا کیا
رکھا ہے ، باقی پھول ہیں تو جیسی جن کی بو باس سے میرا سر جکراتا ہے ۔ اور
موتی ہیں تو موتی ۔ میرے سر نہ چپکاؤ ۔ فارسی کے پاس لے جاؤ ۔ شیراز
و اصفہان پہونچاؤ ۔ وہاں بھی کوئی خریدار نہ پاؤ تو زبان غالب کے نام کی
ایک نئی دنیا بناؤ اور اُس میں جاساؤ ۔ غالب میرا سرتاج ہے ۔ اُس کی
نظم و نثر کا میری قلمرو میں رواج ہے ۔ میں اُس کی عزت کرتی ہوں ۔ اپنی اپنی
کرسیوں میں جگہ دیتی ہوں ۔ مگر نہ فارسی اور اس انوکھی شاعری کے زور پر

بلکہ اس طرز و طور پر جو میرا ہے۔ جب غالب اُس کا ہے تو میرا ہے۔ اس سے زیادہ میرا اُس کا واسطہ نہیں۔ میں نے اس کے ایسے کہتے ہی طبع زاد خود اس کی قلم سے کٹوا کر اپنی قلمرو سے نکلا دئے۔ یہ اِکاڑ کا جورہ گئے ہیں، یہ اُس کی اور اس کے یاروں کی سینہ زوری ہے۔ میں اُس کی عروت و تعلیم کرتی تھی۔ اور کرتی ہوں۔ لیکن نہ ان ناشدنیوں کی خاطر میں نے ان کو نہ آہٹک نہ لگایا ہے نہ لگاؤ لگی۔ جو آج ان کے طرفدار ہیں۔ کل دیکھ لیتا وہ بھی ان سے مُنہ موڑ لینگے، کھڑا کھرا الگ ہو جائے گا۔ اور اپنا پرایا معلوم ہو جائے گا۔

خلاصہ مافی الباب یہ کہ فصاحت و بلاغت کلام کا حسن ہے، جس کے پیدا کر کے یا قائم رکھنے کے لئے الفاظ کی سلاست و روانی، ترکیب کی صفائی اور اسلوب زبان کی پابندی لازمی ہے۔ اس حد سے آگے تجنّس و ترصیع، توازن و تقابل، وہ بیسیوں ترخّفات جن کو فنِ بدیع میں محاسن کلام کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے، خاصکر لفظی محاسن اصلی نہیں۔ نقلی ہیں۔ حسن فصاحت و بلاغت کے ساتھ اگر کہیں اتفاقاً جمع ہو جائیں تو مستحب ہیں، فرض و واجب نہیں۔ یہ صحیح کہ دل پر اثر ان کا بھی ہوتا ہے لیکن مقصود کلام کا صفائی ہونے میں، نہ تزئین الفاظ۔ اسی لئے اہل نظر کی نگاہوں میں ان محاسن کی وقعت اس زبور سے زیادہ نہیں ہوتی۔ جو کوئی حسین غارت گر دین و ایمان پہنچے ہوئے ہو، ایک عقل مند دیوانہ عشق ہو کر بھی اُس کے حسن و جمال پر مرتا ہے۔ نہ علم و زبور پر۔ یوں مل جائے تو ذرّے علے نور۔ مگر یہ کوئی دیوانہ بھی پسند نہ کرے گا کہ ایک کالی کلاوی جشن کو جس کی آنکھیں زرد ہوں، پیشانی تنگ، ناک چوٹی، ہونٹ لٹکے لٹکے، ٹھوڑی دبی دبی، غرض سر سے پاؤں تک ایک بھیانک صورت ہو۔ گئے سجانے اور زرد ہوا ہر کے ہار پہنائے۔ لیکن دنیا میں ایسے بھی ہوتے ہیں۔ دَلَيْتَانِ فِيمَا يَعْشَقُ مَذَاهِبٌ - نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی، اگر یہ

بات نہ ہوئی۔ ابو نواس کیوں کہتا، مَکَا صَنَاعٌ عَقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ۔

شعر و صناعت لفظی

ایک دن ہارون رشید بیٹھا ہوا خالصہ نام عبتیہ سے باتیں کر رہا تھا اور کچھ ایسا محو تھا کہ ابو نواس آیا، نصیذہ پڑھا، منتظر رہا مگر ہارون نے نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ابو نواس آخر ملول ہو کر لوٹا۔ اور چلتے چلتے دروازہ پر لکھا گیا۔

لَعَدَّ صَنَاعٌ شِعْرِي عَلَيَّ يَا بَكْمُ مَکَا صَنَاعٌ عَقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ

مہارے ہاں میرے اشعار یوں رائگاں گئے جیسے خالصہ پر زرد ہوا ہر کے ہار۔ ہارون رشید کی جب محویت دُور ہوئی تو دروازہ پر نظر پڑی اور ابو نواس کی یہ حرکت معلوم ہوئی۔ حکم دیا۔ پکڑ لاؤ۔ ابو نواس آیا تو آتے آتے صنّاع کی عین کا دائرہ دونوں مصرعوں سے ملتا، ہمزہ کی صورت پر بناتا ہوا اندر آیا۔ جانتا تھا کہ کیوں پکڑا آیا ہے ہارون رشید نے دیکھتے ہی بگڑ کر کہا۔ یہ دروازہ پر کیا لکھا ہے۔ عرض کیا۔

لَعَدَّ صَنَاعٌ شِعْرِي عَلَيَّ يَا بَكْمُ مَکَا صَنَاعٌ عَقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ

میرے اشعار نے مہارے ہاں وہ آبرو پائی جو زرد ہوا ہر کے ہارون نے خالصہ کے گلے میں۔ ہارون رشید کا غصّہ فرو ہو گیا۔ حاضرین میں سے ایک بولا، هَذَا شِعْرٌ قَلَعَتْ عَيْنَاهُ فَابْصُرْ کیا خوب شعر ہے آنکھیں (عین) نکالی گئیں، اور دیدے روشن ہو گئے۔ ہارون نکتہ پر نکتہ سنکر پھر دک اٹھا۔ اور دونوں کو خلعت و انعام کا حکم دیا۔

جب ہارون رشید ایک جشیہ کی اداؤں کا شفیقتہ ہو سکتا ہے۔ اور لفظی صنّاعی ایسے لطائف کلام میں پیدا کر سکتی ہے کہ بادشاہوں کے عتاب و خطاب کو عنایت و اکرام سے بدل دے تو کیا تعجب ہے کہ ادیبوں کی ایک جماعت بھی الفاظ کی گرویدہ ہو کر اپنی بیشتر توجہ الفاظ کے نکھار اور سنگھار پر مبذول کرتی رہی ہو۔ اسی

جماعت کی ترمین لفظی پر نظر کر کے بعض اہل علم فرماتے ہیں ”کہ عرب کی شاعری کا خاص یہی انداز ہے ، مستشرقین کی بھی یہی رائے ہے “ ایک حد تک مجھے بھی اس سے اتفاق ہے ۔ لیکن بالکل اس لئے مناسب ہوگا کہ یہاں میں اپنا فہم بیان کر دوں شاید کوئی کام کی بات نکل آئے ۔

عرب کے نزدیک
از روئے صناعت | کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے

شعر کی دو قسمیں ہیں ۔ مطبوع و مصنوع ۔ مطبوع وہ کلام کہلاتا ہے جو شاعر نے بیختہ و برجستہ کہا ہو ۔ جسے ہم اپنی زبان میں آدے تعبیر کر سکتے ہیں ، اور مصنوع وہ کلام ہے جو شاعر بغور و فکر کہے ۔ لفظ لفظ پر نظر ڈالے کہ کہیں کوئی سقم تو نہیں رہ گیا جو کہنا تھا صحیح صحیح ادا ہو گیا یا کوئی کسر رہ گئی ۔ اگر شاعر ادائے معنی ، نشست کرسی ، ہست الفاظ میں کوئی نقص پائے ۔ اور الفاظ یا الفاظ کی جگہ میں ردو بدل کرتا رہے یہاں تک کہ اُسے اطمینان ہو جائے کہ اب کوئی سقم نہیں رہا تو یہی وہ عمل ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں حطیہ جو کعب بن زہیر کا شاگرد و راویہ ہے اور اسی قسم کے شعرا میں شمار ہے کہ

أَشْعَرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلَمَةٌ وَالشَّعْرُ لَا يَسْطِيعُهُ مَنْ يَظْلِمُهُ
إِذَا رَأَى نَفْيَ فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ رَأَيْتُ إِلَى حَضِيضٍ قَدَمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرَبَهُ فَيُعْجِمُهُ

(۱) شعرا کی شکل چیز ہے ۔ اس کی زردبان بہت اونچی ہے ۔ شعروہ نہیں کہہ سکتا جو لفظ و معنی کی جان پر ظلم کرے ۔ (۲) اس زردبان پر جب کوئی انجبان چڑھنے لگتا ہے اس کا پاؤں پھسلتا ہے ، اور گرے میں جا پڑتا ہے ۔ (۳) چاہتا ہے کہ بولتا ہوا شعر کہے لیکن وہ اس کو گونگا کر دیتا ہے ۔ حطیہ کا استاد زہیر

بھی جو صاحبِ سعلقہ ہے صاحبِ الصنعت اور خاموش شعر مانا گیا ہے اس لئے کہ اسے اپنے اشعار کی ہندسیب و تیغ کا بڑا خیال رہتا تھا۔ چنانچہ خود کہتا ہے

وَقَصِيدَةٍ قَدِ بَسَّتْ أَجْمَعُ بَيْتَهَا حَتَّى أَقَوَّ مَمِيلَهَا وَسَيَادَهَا
نَظَرَ الْمُتَقَفِّ فِي كُتُوبٍ قَسَاتِهَا حَتَّى يُعَيِّمَ نِعَافُهَا مُنَادَهَا

(۱) میں اکثر رات بھر قصیدہ کی ابیات پر غور کرتا رہا۔ تاکہ اُن کی کجی و ناہمواری دور کر دوں اور حرکاتِ قرانی کو ٹھیک کروں (۲) جیسے کوئی بانس کی چھڑ کو سیدھا کرنے والا بار بار آنکھ سے سیدھا باندھ کر اس کی پوریوں کو دیکھتا رہتا ہے یہاں تک کہ بانک اس کے سارے بل نکال دیتی ہے۔

تابع ذبیانی - زہیر - حُطَيْةُ طَيْفِ بْنِ الْغُزَی - نمر بن تولب - سید کراع و غیسو شعرائے جاہلیت کا شمار مُتَنَاع میں ہوا ہے ، طرفة بن العبد اکثر کے نزدیک طبقہ اول کے طباع شعرا میں شمار ہوتا ہے اور اس کا سعلقہ طویل ہے اور یقیناً چند اشعار کے علاوہ نتیجہ ارتجال ارسال (آمد) نہیں۔ بہت کچھ اس میں صنعت کو دخل ہے بایں یہ غلطی کر گیا ہے ، ذیل کا شعر دیکھو۔

وَأَتْلَمُ تَهْنِئَتِي إِذَا اصْغَدْتُ رَبِّهِ كَسَمَّانٍ بُوْجِحِي بِدَجَلَةٍ مَّصْغُولِ

مستول کو جسے دقل کہنا چاہئے تھا سمعان کہہ گیا اور وہی رہ گیا۔ اگر زہیر یا نابذہ کی زبان سے رو میں نکل بھی گیا ہوتا تو اُن کی نظر ثنائی سے کبھی نہ بچ سکتا۔ اہل نظر نے شعرائے طباع کے کلام میں ایسے بہت سے سقم نکالے ہیں۔ جو اُن شعرا کے کلام میں نہیں ملتے جن کو اپنے کلام میں مکرر غور و فکر اور حک و اصلاح کی عادت تھی۔ زہیر اپنے بہترین قصائد کو حلیات کہا کرتا تھا۔ یعنی سال بھر کی کمائی۔ مشہور ہے کہ میرافیس مرحوم بھی سال بھر میں ایک مرثیہ کہتے تھے ، ممکن ہے اس میں مبالغہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ میرادر میر صاحب کو مرزا اور مرزا صاحب کی نسبت اپنے

کلام کی تفسیح و تہذیب کا زیادہ خیال رہتا تھا اسی لئے وہ سلک نظم میں الفاظ نہیں موزوں
پر دیتے تھے۔ واللہ دہرا من قال

مِنَ النَّاسِ مَنْ لَفِظُهُ لَوْلُوْءُ يَبَادِرُكَ الْحِفْظُ رَاٰدِي لَفِظُ
وَبَعْضُهُمْ لَفِظُهُ كَالْحَصَا يُعَالِ فِي لُغِي لَا يَحْفَظُ

(۱) بعض کی گفتار میں لفظ نہیں موزوں ہوتے ہیں۔ زبان اگلی ہے اور حافظہ دیر
کرجن لیتا ہے۔ (۲) اور بعض کے الفاظ کنکر بچتر ہوتے ہیں۔ زبان پر آتے
ہیں تو کوئی کان بھی نہیں دھرتا، حفظ کرنے کا کیا ذکر ہے۔

قدما عرب اس قسم کی لفظی رد و بدل کو تفسیح لفظی کہتے تھے مگر غرض توضیح معانی
یا کلام کی سلاست و روانی ہوتی تھی جو شعر کے اصلی حسن میں شامل ہے نہ کہ مراعات
لفظی۔ جو بعد کی ایجاد ہے اور بدیع کہلاتی ہے۔ اگر شعر لئے جاہلیت کو ترصیع الفاظ
کا خیال ہوتا تو ان کا کلام لفظی رعایت سے کیوں پڑ نہ ہوتا۔ حق یہ ہے کہ شاعر
جب تک الفاظ میں ترمیم و تفسیح، رد و بدل معنی کی توضیح کے لئے کرتا ہے یہاں تک
کہ احیاناً اگر الفاظ شعر کے مرتب بھی ہو جائیں تب بھی اثر معانی پر پڑتا ہے جو مقصود
بالذات ہوتے ہیں برخلاف اس کے جب وہ الفاظ کی تحسین و تزئین الفاظ کی رعایت
کے لئے لگتا ہے تو معنی اپنے مرتب سے گرتے ہیں اور الفاظ مقصود بالذات

ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ شاعر یہی دعویٰ کرتا رہے کہ میرا مقصود معانی ہیں نہ کہ الفاظ۔
لاریب ایسے شاعر و انشا پرداز عربی میں ہوئے ہیں جن کو معانی و توضیح معانی کی
نسبت شوکت الفاظ و تزئین کلام کا زیادہ خیال رہا۔ لیکن عرب کی تمام تر شاعری
کو محض الفاظ کی صناعتی سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ جاہلی۔ مخزومی۔ اموی عہد کے شاعر
کو لفظی صناعتی سے گویا واسطہ ہی نہ تھا ابتدائی عباسی عہد کے شاعر کا بھی فی الجملہ
یہی انداز رہا۔ بشار بن برد، ابن ہریرہ پہلے شاعر ہیں جو جذبات معانی کے ساتھ ساتھ

فی الجملہ لفظی رعایت کی طرف متوجہ ہوئے۔ کلثوم بن عمرو العتابی۔ منصور النمری۔ مسلم بن الولید صریح الخوانی اور ابو نواس نے اُن کی تقلید کی پھر ابوتام و بختری بھی اُن کے نقش قدم پر چلے۔ اور چند قدم آگے بڑھ گئے۔ مگر اُن کے کلام میں بھی لفظی صناعتی آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں۔ اُردو کی شاعری ابتداً ابتداً میں ضلع اور جگت بازی سے بھری رہی کہ ہندی میں اس کی بھرمار ہے اور اسی کی آغوشِ محبت میں اُردو کا بچپن گزرا تھا۔ جب سے فارسی کے سایہٴ عاطفت میں آئی۔ رنگ بدلا مگر اس وقت سے آج تک حتیٰ کہ میر اور میر صاحب کا کلام بھی بدیہی زیب و زینت سے اتنا بیرنگ نہیں جتنا کہ ابوتام و بختری کا ہے۔ فارسی میں روو کی و فردوسی کی شاعری حسنِ سادگی کا بہترین نمونہ ہے مگر اُس میں بھی کہیں کہیں بدیع موجود ہے۔ شعرا را بعد کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگواروں کے کلام کے محاسن لفظی کو اگر اتفاقی اور غیر مقصود بالذات مانا جاتا ہے۔ تو اُن حضرات کو اقدامِ مجرم ٹھیرانا کوئی عدالت و انصاف کی بات نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ اُن کی نثری مداحی اور بیشتر سیدھے سادے معانی کی کثرت نے اُن کی معمولی لفظی صناعتی کو بھی چمکا کر دکھایا۔ اور فارسی اُردو میں معانی مختصرہ کی کثرت نے ان کی انتہائی بدیہی صنائع پر بھی پردہ ڈال دیا ہے میں دیکھتا ہوں تو مجھے نظری وقا آتی کے کلام میں بھی ابوتام و بختری سے لفظی صناعتی زیادہ دکھائی دیتی ہے بات یہ ہے کہ جو زبان ایک وقت میں حسنِ فطرت کی مصوٰد اور جذبات کی ترجمان ہو۔ جس میں حقیقت پسندی، بدویانہ زندگی، یا اسی قسم کے اور اسباب نے اختراعی معانی بالکل یا تقریباً پیدا نہ ہونے دئے ہوں مگر اُس کی شاعری کا حسنِ مسلم ہو۔ اُس کی فصاحت و بلاغت کا لوہا مانا جا رہا ہو۔ اور پھر اختراعِ معانی کے اسباب جمع ہوں، مگر غیر زبانوں کے اختلاط سے اُس کے بگڑ جانے کا صحیح یا غلط اندیشہ اہل زبان کے دلوں کو پریشان کر رہا ہو۔ اور اختراع

معانی کے جذبہ کی نسبت اُس کی قدیم شاعری کا حق بھی زیادہ کشش رکھتا ہو۔ ایسی کسی زبان میں اختراعی معانی دفعۃً بکثرت نہیں پیدا ہو سکتے ، اموی و ابتدائی عباسی عہد تک عربی زبان کی بعینہ یہی حالت تھی ۔ اسی لئے اس میں معانی جدید و اختراعی پیدا ہو کر بھی آہستہ آہستہ بڑھے ، اس کے علاوہ کوئی نظیر بھی اس کے سامنے موجود نہ تھی ۔ فارسی سے اہل زبان ابھی آشنا نہیں ہوئے تھے ۔ فارسی کا قدیم شعر خود عربی کے غلبہ سے فنا ہو کر عربی کے قالب انداز میں ڈھلنا شروع ہو گیا تھا ۔ یونانی شعر البتہ یونانی تصانیف کے ساتھ آیا ہوگا ۔ لیکن وہ یونانی اصنام اور ارباب الانواع کی داستانوں کا دفتر تھا ۔ اسلام ابھی نیا نیا تھا ۔ کچھ مصلحت نہ تھی ۔ کچھ شاعری کے گھنٹہ اور تھپنے باز رکھا ہوگا ۔ اس لئے عربی کی شاعری کے سامنے اختراع معانی کی کوئی نظیر و مثال گویا موجود ہی نہ تھی کہ اُسے دیکھ کر داعیۂ اختراع ہیجان میں آتا ۔ عرب نے جو کچھ اختراع کیا ، اپنی ہی طبیعت و سلیقہ کے زور پر اور باوجود قدامت پسندی کی مخالفت کے ، جو آگے بڑھنے والوں کو قدم قدم پر روکتی تھی اور جدت کو بدعت سیئہ کہہ کہہ کر ڈراتی تھی ۔ برخلاف اس کے فارسی کی شاعری نے عربی کی حکومت میں پیدا ہو کر آنکھ کھولی تو عربی کی شاعری سے اختراعی معانی کے اس کے سامنے تھی ، نہ طرز قدیم اس کا دانگیر تھا ، نہ آگے بڑھنے سے کوئی روکنے والا ۔ بلکہ سافت بساعت آگے بڑھنے کے اسباب زیادہ ہوتے جاتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کی بنیاد ہی اس بلند سطح پر نظر آتی ہے ۔ جس تک عربی کی شاعری مدتوں میں آہستہ آہستہ پہنچی تھی ۔ فارسی میں ابتدا ہی سے تشبیہ ۔ استعارہ اور اختراع معانی کے وہ آثار نظر آتے ہیں کہ شاید ہی کسی زبان کو روز اول نصیب ہوئے ہونگے ۔ اس لئے کہ نقل کے لئے عربی شاعری کا قصر عالی شان موجود تھا ۔ اور عربی کے ماہر فارسی الاصل مہندس اُس نقشہ پر عمارت بنانے کو آمادہ ۔ قومی ذہانت و طباعی قدرتی گرد و بیش اور آب دہوا سے اور سہارا دیا اور چشم زدن میں فارسی شاعری

کا ایک عالیشان محل کھڑا ہو گیا۔ ہمیں عربی میں مہلہل کی شاعری سے جریر و فردوق کی شاعری تک وہ تفاوت نظر نہیں آتا جو فارسی کی ابتدائی سوسو اسو برس کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی حال اردو کی شاعری کا ہوا۔ فارسی کی تربیت میں آئی تھی کہ جوان ہی ہوتی نظر آئی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں فارسی کا پہلو دبا کر بیٹھنے لگی، زمانہ ہی جلد بدل گیا ورنہ اب تک خدا جانے کیا ہو گئی ہوتی۔ اب بھی جو کچھ ہے کم نہیں۔

مختصر یہ کہ فارسی میں معانی مختصر کی کثرت ہے اس کی لفظی صناعتی کو چھپا لیا ہے اور عربی میں اس قسم کے معانی کی کمی ہے اس کی شاعری کو اکثر لفظی صناعتی کا منظر بنا دیا ہے۔ ورنہ بدیعانہ صنعت اب تمام تک کے کلام میں کہیں خال خال نظر آتی ہے، اور وہ بھی اتفاقی ہے۔ ہاں اب تمام شکل پسند ہے۔ شکوہ الفاظ اور جزالت ترکیب کا دلدادہ ہے اور بہتری الفاظ و ترکیب کی سلاست کا عاشق۔ یہی فارسی میں خاقانی اور انوری کا، اور اردو میں میر و مرزا کا حال ہے۔

کہتے ہیں کہ عربی میں بشار بن برد سے لفظی شعر میں رعایت لفظی کا آغاز

رعایت اور بدیعانہ محاسن کا آغاز ہوا اور

رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا ابن المعتز کے زمانہ میں کہ ابھی بہتری زندہ ہی تھا۔ صنعت نے خود ابن المعتز سے وہ کمال پایا کہ اس فن کا امام کہلایا۔ اسی نے اس فن کی پہلی یا دوسری کتاب لکھی۔ اور اس قدر مقبول ہوئی کہ عربی پر چھا گئی۔ وہی عربی سے فارسی میں آئی۔ اور فارسی سے اردو تک پہنچی۔ یہ واقعات ترتیبی ہیں۔ ورنہ یہ تصنع بھی طبعی ہے۔ خود آرائی کون نہیں کرتا۔ اور کوشی زبان ہے جس کا جامہ زیب لباس کم و بیش اس رنگ سے رنگین نہ ہوا ہو۔

ابن المعتز چونکہ خود اس طرز کا امام تھا۔ تعجب ہوتا اگر اس کے کلام میں بدیعانہ محاسن کا رنگ نہ ہوتا۔ لیکن بایں ہمہ وہ صرف اس حسن کی خاطر معانی کو الفاظ پر

قربان کرنا گوارا نہیں کرتا۔ الا ما اشار الیہ۔ اکثر لفظی صناعتی اس کے کلام میں اس قدر نفی ہے کہ آسانی سے نظر نہیں آتی، جہاں کسی صنعت کا التزام ہی کر لیا ہے وہ دوسری بات ہے ابن المعتز کا یہ انداز اس کے زمانہ ہی میں ایسا مقبول ہوا کہ ہر ایک نے اس کی تقلید شروع کر دی، مگر ہر ایک ابن المعتز کا ساسلیقہ کہاں سے لاتا ناچار شعر میں لفظی تحسین کا پلڑا ضرورت سے زیادہ بھاری ہونے لگا۔ مگر جلد ہی ہی مبتنی اور ابن الرومی نے اس تقلید کے سلسلہ کو توڑ دیا۔ بلکہ بقول اکثر الفاظ کو یہاں تک نظر انداز کیا کہ بہت سے الفاظ بے محل استعمال کر گئے۔

ابو تامم بالاجماع متناع ہے۔ مگر نقادان فن شعر کا فتویٰ ہے کہ وہ قلم و سخن میں قاضی عادل کا مرتبہ رکھتا ہے۔ جو پوری تحقیق و تنقیح کے بعد لفظ کو لفظ کا اور معنی کو معنی کا حق دیتا ہے۔ میل و حیث سے سروکار نہیں رکھتا۔ کہیں کہیں محاسن عربی کا اثر بھی اس کے کلام میں موجود ہے۔ لیکن لفظی تحسین و تزئین محض ضمنی ہے، مقصود بالذات نہیں، جیسے عاشقان بدیع کے کلام میں اس خط کی انتہا دیکھو! ایک بدعت بدیع کا گرفتار کہتا ہے۔

مودتہ تداوم لکل ہول دھل کل مودتہ تداوم
دوسرے مصرعہ کو الٹو تو پہلا مصرعہ پیدا ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ جب شاعر نے اس ارادہ سے غور شروع کیا کہ اس کا شعر صنعت قلب کا منظر ہو۔ تو اس کا نصب العین محض الفاظ ہی ہو سکتے تھے۔ نہ کہ معنی۔ جب الفاظ مل گئے۔ جو معنی بن پڑے الفاظ کو پہنچا دئے۔ پھر بھی بھکی ہول کی جگہ لکل ہول کہنا پڑا۔ اسی صنعت میں فارسی کا مصرعہ ہے۔ شکر بتر از دے وزارت برکش۔ عکس و قلب سے لاریب مصرعہ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر اس رکاکت کو دیکھئے کہ وزیر کو شکر تولنے کے لئے بننے لگی تھڑی پر جا بٹھا یا ہے۔ اردو میں کوئی رعایت لفظی کا عاشق

کہتا ہے ۔

؟ اُنظر بدلی جو دیکھی اس صدمہ کی نہ دی نالے نے فرصت ایک دم کی

ابن المعتز کا شعر ہے ۔ جس قدر لفظی رعایت سے سمور ہے حن ادا سے دور ہے ۔

لَهُ وَجْهٌ بِهِ يُصْبِحُ وَيُضَيِّقُ وَمُتَبَسِّمٌ بِهِ يُشَقِّقُ وَيَشْغِي

اس کا چہرہ عاشق بھی بناتا ہے اور لاغر بھی ، اور اُس کی مسکراہٹ مارتی بھی ہے

اور ہلاتی بھی ۔ خیال اچھا ہے لیکن تجنیس لفظی کی تکرار نے شعر کو بدنام کر دیا ہے ۔ اب

اس کے مقابلہ میں سادگی کے حن و جمال کو دیکھو اگرچہ مرنے جینے کی رعایت اس میں

بھی ہے ۔ لیکن معنوی و اتفاقی ہے ۔ ارادی و لفظی نہیں ، اس لئے شعر کا مزہ

ہی کچھ اور ہے ۔

آنکھ مرنے کو جو کہتی ہے قلب جینے کو کہتے یہ حکم رہے ۔ کہتے وہ ارشاد ہے

تسبیح الصفات فارسی میں کلام کا ایک عام انداز ہے ، اکثر میا خستہ آجاتا ہے ، لیکن

ذیل کے عربی شعر میں تو ای صفت اتفاق نہیں ارادی ہے ، اور لفظی کے جوش میں

سلیقہ کی مد سے گزر گئی ہے ۔ اسی لئے خوشنمائی بدنامی سے بدل گئی ہے ۔

كَأَنَّ بَعِيدًا مُحِبًّا مُبْغِضًا رَجُلًا آخَرُ حُلُوٌّ مِثْلُ كَيْتٍ شَرَّاسٌ

بَعْدُ أَلِفًا - غَيْرَ وَاحِدٍ أَخُو ثَعْلَةٍ سِرَاجٌ نَدْبٌ رَضْنَا نَدْبًا

شاعر نے چارہ صفت متضادہ پیارے گنوا تا چلا جائے اور شعر کا مرتبہ بھی بہت نہ

ہونے پائے ۔ مگر کامیاب نہیں ہوا ۔ اور شعر محض الفاظ کا ڈھیر رہ گیا ہے ، جس

گو یا دم ہی نہیں ایک مردہ لاش ہے جس کی زرد روئی کو نورانیت سے تعبیر کیا جاتا

ہے ۔ یتنی بے کیا خوب کہا ہے ۔

لَا يُجِبُّنَّ مَكْثِمًا حَسَنًا بَزَّيْتَهُ وَهَلْ يَوْمُكَ دَرِينًا جَوْدَةً أَلْكَفَنَ

مطلوبہ کو حُسنِ لباس سے کیا حاصل ۔ کہیں اچھے کنن سے مردہ پر رونق آئی ہے ۔

عربی برد بصورت تنہا مکن بروم نماز کہ دل زکس نہ برو حسن شاہ مردہ
 لفظی بدلی محاسن کی بہت سی قسم میں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اُن میں سے
 عام ترجمین ہے تجنیس کا التزام لاریب کلام کو معافی کی بلندی سے گرا دیتا ہے واللہ
 ما شاء اللہ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر کہیں کسی قسم کی تجنیس یا رعایت لفظی
 آجائے یا اس کے استعمال میں ایسا سلیقہ برتا گیا ہو کہ تزئین الفاظ نے معافی کے حق کو
 اور بڑھا دیا ہو تو اس کو بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ دیکھو ہجری کا شعر ہے
 شال اور شول۔ راج وروح میں تجنیس ہے، مگر یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ شعر میں لفظی
 رعایت برتی گئی ہے۔

لَسِيْمُ الرَّوْحِ فِي رِيْحِ شَمَالٍ وَصَوْبُ الْمَرْثِ فِي رَاجِ شَمَوَالٍ
 ہوائے شال باغوں کے پھولوں میں بسی ہوئی۔ اور آب باران اس شراب خنک میں
 ملا ہو۔ جس پر دنوں تک ہوائے شالی چلتی رہی تھی۔

ذیل کے شعر میں ابوتام کی لفظی رعایت نمایاں ہیں۔ مگر صنعت و سادگی میں فرق
 کرنا مشکل ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اسی ترکیب کے لئے وضع ہوئے تھے،
 گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

يُحَوِّثُ حُمْرًا وَصَلْبًا صَلْبًا وَآشَاعِرًا شُعْرًا وَخَلْقًا خَلْقًا
 اس کے سم جہاں پڑیں گڑھا ڈال دیں۔ کمر اس کی مضبوط ہے۔ ایال لمبی ہے۔ اور
 بدن سانپے میں ڈھلا ہے۔

حافظ کا شعر ہے آستان و آستیں میں تجنیس ہے جس سے شعر ابھرا نہیں تو گرا بھی
 نہیں ہے۔

بر آستیں خیال تو سید ہم برد۔ بر آستان وصال چو نیست دست مراد
 ذوق کہتا ہے، قاست و قیامت میں تجنیس ہے۔ مگر غیر ارادی ہے اور لفظ

و معنی دونوں کا حسن بڑھا رہی ہے سہ

ہوئے وہ کب قائل قیامت جو تیرا قیامت نہ دیکھ لینگے

رہیں گے رویت کے بلکہ منکر جو تیری صورت نہ دیکھ لینگے

مختصر یہ کہ تجنیس اگر مقصود بالذات نہ ہو تو بُری وہ بھی نہیں۔ اور عربی شاعری میں قدما کی

تحسین لفظی اور چیز ہے اور متاخرین کی اور۔ قدما الفاظ کی تنقیح و تزئین بھی کرتے تھے

تو معانی کی خاطر۔ مولدین و محدثین اس حد سے آگے بڑھے لیکن آہستہ آہستہ اور کم کم

ابو تمام اور بھتری نے اگرچہ لفظی صناعتی کا التزام نہیں کیا لیکن ان کے شعر میں موجود ہے۔

ان کے بعد البتہ بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو لفظی صناعتی کو معانی پر ترجیح دیتے

لگے اور مغز سخن کو چھوڑ کر استخوان کے پیچھے ہو گئے۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ

عرب کی شاعری کا اصلی انداز الفاظ ہی کی تحسین و تزئین ہے اور بس۔ فن شعر کی

کتابوں میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن الجھا ہوا ہے، پھر بھی فائدہ سے خالی نہیں۔

ابن رشیق نے باب اللفظ والمعنی میں لکھا ہے

شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ

مِنْهُمْ مَنْ يُؤْثِرُ اللَّفْظَ عَلَى الْمَعْنَى

وَهُمْ فَرَّقُوا يَدَهُبُونَ إِلَى الْخَامَةِ الْكَلَامِ وَجَزَائِلِهِ

عَلَى مَذْهَبِ الْعَرَبِ بِخَيْرٍ تَصْنَعُ مَا قَالِ شَاعِرٌ

إِذَا مَا عَضْبُنَا غَضْبَةً مُضَرَّةً هَتَكَنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَةً دُمًا

بعض الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ وہ کسی گرد ہوں میں منقسم ہیں

ایک جماعت عرب (رجاہلیت) کے انداز پر شکوہ الفاظ بلا تکلف کی طرف مائل ہے۔

جیسے کسی کا قول ہے سہ جب ہم کو مضر طیش آتا ہے تو پر وہ آفتاب پھاڑ ڈالتے

ملہ شاعری کے مخالفین فاسک مفسرین نے ہمیشہ کہا کہ شاعری لفاظی کا نام ہے شاعر کا مقصود بالذات ہمیشہ

الفاظ ہوتے ہیں معانی سے کچھ ایسا سروکار نہیں ہوتا۔ اُنکے اقوال کو میں نے عموماً ذکر کر دیا ہے کہ قابلِ اعتنا نہیں

ہیں یہاں تک خون برسے لگے ” پھر کہتا ہے کہ اس قسم کے شکوہ الفاظ کا فخر اور مرج سلاطین میں مضائقہ نہیں۔ اس گروہ کی دوسری جماعت کو اصحاب قفقہ (بھونکے والا) کہتا ہے ، اور ان کی شوکت الفاظ کو لایعنی قرار دیتا ہے ۔ مثال میں ابن ہانی کے دو شعر لکھے ہیں جو اندس کا مشہور طباع شاعر ہے ، اور تنبی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے ۔ مگر کبھی کبھی مشکوہ الفاظ پر اگر اثر اذغائی کرے لگتا ہے ۔ چنانچہ کہتا ہے ۔ کوئی عربی لہجہ میں پڑے تو شوکت الفاظ کا لطف آئے ۔

اصاحَتْ فَقَالَتْ وَقَمَّ اجْرَدَ شَيْظِيمٍ وَشَاكَتْ فَقَالَتْ نَمَّ اَبَيْصَنَ حِمْزَامٍ
وَمَا ذُخِرَتْ اِلَّا لِحَرْسِ حُلَيْيَمَا وَلَا مَرَّ مَقَّتْ اِلَّا بُرْغَى فِي حُضْنَامٍ

اس نے جو آہٹ مٹی ، کہنے لگی ، ارے دراز قاسم گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز ہے ۔ چمک جو دیکھی تو چلائی اُن تلواروں کی چمک (دشمن آن پہنچا) حالانکہ وہ نہیں ڈری تھی لیکن اپنی ہی جھانجن کی جھنکار اور پائل کی چمک دیکھ کر ،

یاد رکھنا چاہئے کہ مُتَشَدِّق اور مُتَقَرَّر عربی میں دو طرح کے شاعر ہوتے ہیں میتشدق

وہ جو شعر میں بڑے بڑے شاندار لفظ لائیں ۔ پڑھیں تو گلا پھلا پھلا اور منہ پھاڑ پھاڑ کر ، شکوہ الفاظ و آواز سے سامعین پر رعب جانا چاہیں ۔ مذکورہ بالا دونوں شعر اسی قسم کے ہیں ، اور متقَرَّر اُن شاعروں کو کہتے ہیں کہ قعر لغت میں غوطہ لگائیں اور معانی غریب و الفاظ وحشی بہم پہنچائیں ۔ اور بدلت معانی و بدعت الفاظ کو اپنے لئے دستاویز کمال بنائیں ۔ ایسے شاعر و انشا پرداز کم و بیش ہر زبان میں ہوتے آئے ہیں ۔ لیکن ہمیشہ جن نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں محتاج بیان نہیں ۔ عربی میں اُنکے نام ہی سے اُن کا مرتبہ ظاہر ہے ۔ ان مرحوموں کا معانی پر الفاظ کو ترجیح دینا تعجب ہے کہ ابن رشیق نے قابل ذکر سمجھا ۔

دوسرا گروہ بقول ابن رشیق کے وہ ہے جو معانی کو الفاظ پر ترجیح دیتا ہے ۔

اس زمرہ میں متبنی اور ابن الرومی کا نام لیا گیا ہے اور متبنی کی نسبت لکھا ہے کہ وہ زبان پر شاہانہ حکومت رکھتا تھا۔ اس شاہانہ حکومت سے غالباً اسی زمانہ کی استبدادی حکومت مراد ہوگی۔ الفاظ و ترکیب پر جو ستم چاہا ڈھایا۔ کسی کی کیا مجال کہ دم مار سکے۔ اگر عاشقان معافی کو یہی بات پسند ہے ان کو مبارک ہو۔ ہم اس کے قائل نہیں، ہم بقدر اپنے فہم کے متبنی کے اشعار کو دہیں تک پسند کرتے ہیں۔ جہاں تک کہ وہ الفاظ و معانی و دونوں کے ساتھ انصاف کرتا ہے، یہ بھی کوئی شعر ہے ۵

فَقَلَقْتُ بِالْجَوْرِ الَّذِي فَتَقَلَ الْحَشَا
فَدَا قَوْلَ عِلْيَسٍ مَحْلُومُنْ قَدَ قَوْلِ
شعر کے گوشہ گوشہ سے قلق کی آواز آتی ہے، باقی بیچ۔ یا اس ترکیب کو کوئی مذاق پسند کر سکتا ہے۔

بَحَفَّتْ دَهْمُهُمْ لَكَ يَجْهَنُّنَ بِهَا بَهْمُهُمْ
شَبِيحٌ مَعَهُ الْحَسْبُ الْوَعْرُ كَدِ لَيْلِ
لیکن میرے نزدیک اُس نے الفاظ کے ساتھ اتنی نا انصافی نہیں کی۔ جعفر کے اس کے مخالف اور صناعت لفظی کے عاشق اُس کے سر ہتھوپتے ہیں اصل راز کچھ اور ہے جو افشار اللہ ہم قریب ہی بیان کریں گے۔

ابن رشيق ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں مذکورہ بالا اختلاف رائے بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے کہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعت الفاظ کو معافی پر ترجیح ہے۔ دلیل یہ کہ معافی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں۔ خیال سب کے پاس موجود ہوتے ہیں۔ جو چیز اُن کو شعریت کا جامہ پہناتی ہے، وہ الفاظ کی جودت، بیان کی سلاست و متانت، ترکیب و تالیف کی خوبی ہے۔ اور یہ تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں الفاظ اور صناعت لفظی سے مثلاً ایک آدمی کسی کی ملح کرنا چاہتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ مبدوح کو سخاوت میں ابر و بھر سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جرأت و جلاوت میں غیر و شمیر کہتے ہیں۔ عزم و ارادہ کو سیل و قضا ٹھیراتے ہیں۔ حسن و جمال میں

ماہ وخورشید سے جا ملاتے ہیں۔ اس لئے وہ ان معانی میں غلطی نہیں کرتا۔ جو لغزش کرتا ہے۔ الفاظ میں کرتا ہے۔ چنانچہ دیکھ لو کہ شعر کی تنقید ہمیشہ الفاظ سے متعلق ہوتی ہے کہ فلاں لفظ بدناما ہے، وہ بے محل استعمال ہوا، یہ غلط بندھا ہے، الفاظ سے معافی ادا نہیں ہوئے، یہ ترکیب سست ہے اور وہ چست۔ اگر شاعر معافی کو قرین دیتا، شیریں و آبدار، مانوس و معلوم الفاظ، رواں و خوشما ترکیب میں ادا نہیں کر سکتا تو معافی کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی۔“

معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے | اس دلیل کا حاصل یہی ہے کہ شاعری میں معافی پر الفاظ کو ترجیح ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب

معافی عام ہیں، یا خیال موجود، تو شاعری غیر از صناعت لفظی نہیں، یہ مسلم ہے۔ کہ مقصود کلام ہوئے کے لحاظ سے معافی مقدم ہوتے ہیں۔ لیکن معافی کو ہر شخص اپنے کلام کے ذریعہ سے ادا کرتا ہے۔ کسی کی خصوصیت نہیں۔ شاعر ہی اُن کے طریقہ ادا کو کمال صناعت کے درجہ تک پہنچاتا ہے۔ اور جب یہ صنعت تامہ لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معافی پر ترجیح ہونی ہی چاہیے، ذیل کے اشعار میں معافی کی صناعتی نفاذ گے، مگر دیکھو گے حسن الفاظ و حسن ادا سے ان کو کس قدر دلکش و دلنواز بنا دیا ہے، حلیہ کہتا ہے ۵

عَفَّتْ بَيْنَ الْمَوْتِ وَالشَّوَى	عَفَّتْ مَنَازِلَ لَأَمِنْ الْهَنَى
سَفَى لِلرَّيَّاحِ عَلَى سَفَى	تَقَادَمَ عَهْدُهَا وَجَرَى عَلَيْهَا
كُنْ بِشَيْءِ الرِّدَاءِ الْحَمْدِ	تَرَاهَا بَعْدَ عَسَى الْحَيِّ فِيهَا

ملہ میں نے آؤ ہند کے گھرانے کی فرد گاہ کو پہچان لیا۔ جو مہل اور شوی سے درمیان مٹ شاہ کے نشان ہو گئی

ملہ نے آؤ گز گیا کہ یہاں ہند رہتی تھی، اس کے اٹھ جانے بعد اس جگہ پر برابر آؤ آؤ آؤ پر آؤ یہاں پہنچی رہی ہیں ۱۱
ملہ نے ریش تو اس جگہ کو ہند اور ہند کے گھر والوں کے روز نے کھوئے کے بعد آج دیکھتا ہے کہ ریت کی لہروں سے
رو اسے چہری کے حاشیہ کی مانند ہو رہی ہے ۱۲

وَمَا يَخْفَىٰ بِذَلِكَ مِنْ خَفِيٍّ
سَقَاهَا بَرْدُ سَرِ الْحَيَةِ الْعَتَمِيٍّ
كَصَوْنِكَ مِنْ رَدَاوِ شَرِّ عَجَبِي
مَا نَظَرَ الْفَقِيرُ إِلَى الْعَنِيِّ

أَكَلَ النَّاسُ تَكَلُّمُ حُبِّ هِنْدِ
عَزَّيْكَ بَيْنَ أَبَوَيْ دَوْدِ
مُنْعَمَةٌ تَصَوَّنَ لَيْلِكَ مِنْهَا
وَمَا لَكَ غَيْرُ تَنْظَرٍ إِلَيْهَا

حافظ

دل ندائے او شد و جاں نیز ہم
یار ما این دارد و آں نیز ہم
گفته خواهد شد بدستان نیز ہم
عهد را بشکت و پیاں نیز ہم
بلکہ ازیر غوے سلطان نیز ہم

درد از یارست و در ماں نیز ہم
آنکہ سیگویند آں بہتہ ز عشق
داستان در پردہ میگوئی و سہ
یار باز اکنون بقصد جان ماست
عاشق از سفتی نہ ترسد سہ یار

مرزا غالب

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے
بیٹھا رہوں تصور جانان کئے ہوئے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
مانگے ہے پھر کسو کو لب بام پر ہوس
پھر جی میں ہے کہ در پے کسو کے پڑے ہیں
جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت ہو رات دن
غالب نہیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے

۱۱ ہاں بتا تو کیا تو ہر شخص سے ہند کی محبت کو چھپائے جائے گا ؟ لیکن یہ وہ بات ہی نہیں کہ
چھپائے سے چھپ کے ۱۲

۱۳ اُس ہند کی محبت جو ہمیشہ پروردہ تھی ، کبھی کسی کام کاج کو گھر اور گھر کے دروازہ سے باہر نہیں نکلی اور
ہمیشہ رات کو برے ہوئے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی سے سیراب رہی ۱۴

۱۵ وہ نازک بدن جو لپٹے آپکو تجھ سے یوں الگ الگ رکھتی تھی ، جیسے تو دروازہ شرعی کو بچا بچا کر رکھے ۱۶

۱۷ اور سچے کچھ حاصل نہ تھا ، سوائے اس کے کہ مسرت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہے جیسے
کوئی فقیر کسبِ حنیٰ کی طرف دیکھتا ہو ۱۸

یہ تمام معانی تقریباً عام ہیں جن کو اداسے شاعرانہ نے حسن مجسم بنا دیا ہے اسلئے یہ بالکل سچ ہے کہ جب معنی ذہن میں ہوں یا آجائیں تو صناعت لفظی ہی ہر معنی کو جامہ حسن پہناتی ، اور عروس سخن بناتی ہے ۔ اسی لئے شاعری بحیثیت ادائے معانی لفظی صنایع ہے ۔

بعینہ یہی مسلک ابن خلدون

کا ہے جو آٹھویں صدی ہجری

ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب

کا فلسفی النظر سورخ وادیب گزرا ہے اور شعر سے بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ دو ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا ، اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے ۔ گویا معانی پانی میں اور الفاظ کی ترکیب بہنزلہ گلاس ، گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی ، کوئی خزف کا ہے کوئی صند کا ، کوئی پتھر کا ہے کوئی کالج کا ۔ پانی یعنی معانی بہر حال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے ہیں ۔ اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بھاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگا رنگی ایک لطف مزید دیجاتی ہے ” ابن خلدون کے اس بیان پر نہ صرف مغاربہ مستشرقین بلکہ بعض واجب الاحترام مشارق نے بھی اعتراض اور سخت اعتراض کیا ہے ۔ میں کہتا ہوں کہ وہ دنیا کا کونسا شاعر ہے ۔ جس کو ایک خیال کا مکرر بلکہ بار بار اعادہ نہ کرنا پڑا ہو یا اور شاعروں کے ہاندھے ہوئے مضمون کو خود ہاندھنے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو ؟ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا مقولہ ہے کہ ” باتیں اگر دہرائی نہ جایا کرتیں ، تو اب تک سب ختم ہو چکی ہوتیں “ جب اعادہ ناگزیر ہے تو کیا اعادہ خیال کے وقت وہی برتا ہوا انداز بیان کام میں لانا اور وہی اپنا یا پرانا اگلا ہوا نوالہ پھر منہ میں رکھ لینا کوئی پاکیزہ مزاجی اور عالی ہمتی کی بات ہے ۔ جو ایسے دنی الطبع پست فطرت

ہوں ، وہ شاعر نہیں ، ننگ شاعری ہیں ۔ شاعر وہ ہیں جو کہتے ہیں سہ ایک بھول
کا مصنون ہو تو سوطر ح سے ہاندھوں ، معترض کہتے ہیں کہ ” رنگا رنگ گلاسوں
میں ایک ہی پانی پیٹے پیٹے آخر پیئے والا گھبرا جائیگا ۔ گلاسوں اور پلائے والوں
دونوں سے نفرت ہو جائیگی گلاس ایک ہو ۔ ہو کرے ۔ مشروب گوناگوں ہونا
چاہئے ۔ کبھی حبشہ کا پانی ہو ، کبھی کنوئیں کا ، کبھی شیریں ہو ، کبھی شور ، کبھی
شربت ہو ، کبھی شراب ، تاکہ پیئے والا ہر بار نیا مزہ پائے ، اور طبیعت لطیف
اٹھائے ” بات مزے کی ہے اور تمثیل بھی خوشنما ۔ مگر سراسر مغالطہ ہے ۔ شربت
ہو یا شراب دارو ہو یا آب حیات ، ایک میلے کچیلے ٹھیکرے میں ، جسے دیکھ کر
گیں آتی ہو ، کوئی بھر کر کسی پاکیزہ مزاج کو دینے لگے ، تو بار بار کا کیا ذکر ہے
وہ پہلی ہی دفعہ دیکھے گا اور سُنہ پھیر لیگا ۔ بار بار ایک ہی چیز کا ایک ہی رنگ
میں پیش آنا لاریب ملال انگیز ہوتا ہے ، اس میں کسی چیز کی خصوصیت نہیں ۔ کوئی
صورت ہو یا معنی ، بلکہ بُری صورت سے اور بھی جلدی نفرت ہوتی ہے ۔ میں
مانتا ہوں کہ مثال توضیح کا ذریعہ ہے لیکن ہمیشہ اسی حقیقت کو واضح کرتی ہے ۔
جو مثال سے پہلے مذکور ہوئی ہو ۔ عام اس سے کہ وہ بجائے خود صحیح ہو یا غلط ،
تمثیل کی من وجہ چسپائی سے یہ لازم نہیں آتا کہ جس بات کی وہ مثال بنائی گئی ہے
وہ بھی صحیح ہو ابن خلدون وغیرہ کا مدعا ہرگز یہ نہیں کہ شاعر پُرانے بند ہے ہوئے
معانی ہی نئے نئے انداز میں ہاندھے اور دہرائے جائیں ، یہی بات ہوتی تو یہ
لوگ تولید و ایجاد معانی کا کیوں ذکر کرتے ، دیکھو ابو تمام جس کو کہنے والے شکوہ

الفاظ کا دلدادہ کہتے ہیں کہتا ہے

حَيَّا صَلَاتَكَ مِنْهُ فِي الْعَصْرِ الْمَذْوَهِبِ
سَخَّابٌ مِنْهُ اعْقَبَتْ بِسَخَابِ

وَكُوْنَكَ يَفْنَى الشَّعْرَ اَفْتَدَتْ مَا قَرَّتْ
وَالِكِنَّ صَوْبُ الْعُقُولِ اِذَا انْجَلَتْ

ان لوگوں کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ اکثر ایک بات کو مکرر نہ کر کہنے کی ضرورت پیش آجاتی ہے۔ مثلاً ایک مداح کو مع میں ، ایک حکیم دو اعط کو وعظ پند میں ، ایک غزوہ کو انہار غم میں۔ ایک شادمان کو بیان شادی میں۔ ہر دفعہ انہار خیال کا وہی انداز ہوگا تو سنے والے اکتا جائیں گے۔ بے التفانی کرنے لگیں گے۔ اس لئے کمالِ بیان کا اقتضایہ ہے کہ خیال کے تکرار کی نوبت آئے تو ہر بار تازہ امکان نیا انداز نئی صورت ہو تاکہ مذاق پر گراں نہ ہو۔ بلکہ طبیعت اس تفتن سے لطفت اٹھائے۔ ان اہل نظر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ سن حیث المقصود یا بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں ، صریح ظلم ہے۔ کوئی نادان بھی نہیں کہیگا کہ معانی کی پرواہ نہ کرو۔ ناکارہ ہوں ہو اکریں ، برباد ہوں ہو جانے دو ، مگر حسن الفاظ کو ہاتھ سے نہ جائے دو۔ اُن کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ انشا پر داری اور شاعری جو معنوی مصوری ہے ، الفاظ کی صناعتی کا نام ہے۔ اس لئے معانی کو بہترین الفاظ ، اور الفاظ کو بہترین ، ترکیب ، اور ترکیب کو بہترین اسلوب میں ادا کرنا چاہئے۔ تاکہ معانی کی صحیح تصویر کھینچے۔ دیکھنے والا دیکھتے ہی پہچان لے کہ کس کی تصویر ہے۔ چونکہ جاہلیت کا اسلوب بہترین اسلوب ادا ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ادائے معانی کے لئے وہی پیش نظر ہونا چاہئے۔ معانی کسی قسم کے کیوں نہ ہوں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ بعض معانی کے مقابلہ میں حسن الفاظ اور ترکیب الفاظ کی خوبی یعنی حسن ادا کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے سمجھنے میں معترضین کو مغالطہ ہوا ہے جس نے ان اہل نظر کو مجرم بنا دیا ہے اس جرم کا کہ وہ بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں اس لئے اب میں اس مغالطہ کو بطور خود صاف کرتا ہوں ، بہت کوشش کی کہ نقادان شعر کی تصانیف سے سرائع لگاؤں۔ جہاں تک دست رس بنتی۔

اکوتا ہی نہ کی جب کہیں کچھ نہ ملا تو کہنا پڑا

چو از ران خود خورد باید کباب چہ منت کشم از کساں بے حساب

معنی و معنی آفرینی پر ایک نظر | باب الالفاظ میں معانی کا ذکر بے محل سا ہے لیکن بحث اُس نقطہ پر آگئی ہے کہ

معانی کا ذکر ناگزیر ہو گیا ہے۔ اس لئے میں یہاں معانی کا ذکر کرتا ہوں۔ لیکن اجالی۔
تفصیل کے لئے ابھی کچھ اور انتظار کرنا چاہئے۔

زمانہ جاہلیت میں معانی سے مراد حقائق واقعی، جذبات فطری یا وہ خیالات ہوتے تھے، جو کم و بیش حقائق و جذبات سے قریب کا تعلق رکھتے تھے۔ تمام شعرا نے جاہلیت کا کلام بیشتر اسی قسم کے معانی کا مرقع ہے۔ تقریباً بشار بن برد تک عربی شاعری کا یہی انداز رہا۔ اور حقائق و خیالات واقعی معانی سمجھے جاتے رہے جن کو معنی کی قسم اول کہنا چاہئے۔ دوسرے معانی وہ خیالات ہیں جو تخیل کی خلاق اور فکر کی ترکیب و ترتیب سے وجود پاتے ہیں، مگر عالم خیال سے باہر ان کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ اس قسم کے معانی کا قدیم عربی شاعری میں وجود نہ تھا یا تھا تو اس قدر کم کہ نہ ہوئے نہ کے برابر تھا، اس لئے کہ عرب بدویانہ سادہ زندگی بسر کرتے تھے ان کے جذبات و خیالات بھی فطری و سادہ اور مبہنی برحیقت ہوتے تھے۔ لیکن متمدن ہو کر ایک طرف تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات وسیع ہوئے۔ دوسری طرف محکف نے تخیل پیدا کیا اور خیالات و خطابیات سے استدلال کا آغاز ہوا۔ عجیب مدتوں سے متمدن چلے آتے تھے اور علوم و فنون سے بہرہ ور۔ تخیل سے خالی نہ ہونگے۔ ان کا اثر الگ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عربی شعر جو کبھی فطری خیال و حقیقت تک محدود تھا اُس کی سر زمین میں تخیل اپنے قدم جانے لگا۔ کیونکہ شعر علم و خیال کا تابع ہوتا ہے۔ وہ بدلے اور بڑھے تو شعر کا انداز کیوں نہ بدلتا اور قدم آگے نہ بڑھاتا۔ لیکن کسی زبان کی شاعری میں دفعتاً نمایاں تغیر نہیں ہو کر تا۔ خصوصاً جبکہ

قدیم شاعری کسی نہج خاص میں کمال پا چکی ہو اور اس کا حسن مسلم ہو گیا ہو۔ اسی لئے عربی کی شاعری میں آہستہ آہستہ تغیر شروع ہوا اور نہایت تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ معنوی تغیر و ترقی بھی بشار بن برد ہی کی طرف منسوب ہے، جس سے لفظی رعایت کا آغاز ہوا تھا۔

بشار بن برد بشار اصلاً اٹخا رستمانی اور نسل ایرانی تھا، باپ دادا آل ہلب کی غلامی میں آگئے تھے، اس لئے اس نے آل ہلب میں

پرورش پائی۔ سخت بد صورت، چپک رو، آنکھوں سے اندھا تھا، مگر بڑا ذہین، شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ غرض ظاہر ویران، باطن آباد تھا۔ بچپن ہی سے شعر کہنے لگا اور رفتہ رفتہ اپنے زمانہ کے تمام شعرا سے گوئی سبقت لے گیا۔ اور طرز خاص کا موجد ہوا۔

کہتے ہیں کہ عربی کی شاعری میں لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کا وہی بانی ہے۔ آنے والوں نے اسی کی تقلید کی۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ لفظی صنایع نے ابن المعتز سے کمال پایا اور اختراع معانی کو متنبی اور ابن الرومی نے کمال کو پہنچایا اسی لئے معانی آفرین طبقہ شعرا کے سر تاج کہلائے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ماننا پڑیگا کہ تخیل اختراعی اول اول ایک فارسی النسل کے واسطے سے عربی میں آیا، اور پھر عربی سے فارسی تک پہنچا اور چونکہ اسی سرزمین کا تخم مقاعر عربی سے زیادہ فارسی میں سرسبز و شاداب ہوا۔ اس میں کلام نہیں کہ بشار نے لفظی رعایت و صنایع کے ساتھ ساتھ اختراع معانی کے جو ہر کو شعر میں اپنے پیشرووں سے زیادہ چمکایا اور پیچھے آنے والوں نے اس کی تقلید کی۔ مگر مجھے اس میں تاہل ہے کہ عربی میں اختراعی معانی کا وہ اولین موجد ہے اس لئے کہ عربی میں بشار سے بہت پہلے کے کلام میں بھی کہیں کہیں اختراعی معانی کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ چونکہ اختراعی معانی کی زیادتی کے ساتھ

ساتھ عربی زبان اپنے اسلوب قدیم سے ہٹتی اور عجیبیت سے قریب ہوتی چلی گئی اس لئے
عجب نہیں کہ معانی آفرینی کو بحیثیت ایک عیب کے عجیبی الاصل بشار کی طرف منسوب کر دیا
گیا ہو کیونکہ جس کو آج ہم ہنر سمجھ رہے ہیں۔ کبھی نقص سمجھا جاتا تھا اور اہل زبان کے
ایک طبقہ کو بالکل پسند نہ آتا تھا۔

متنبی و ابن الرومی متنبی و ابن الرومی کے زمانہ میں چونکہ شعر نے حقائق و خیال
کی حد سے نکل کر سید ان تخیل کو اپنی جولانگاہ بنا لیا تھا،

قدامت پرستوں نے جو طرز جاہلیت کے ولادہ تھے۔ اس جدت کو نفرت کی نگاہ
سے دیکھا اور مخالفت پر اٹھ کھڑے ہوئے کہ جدت کی مخالفت زمانہ کا پُرانا دستور
ہے۔ مگر ایک جماعت نے انداز جدید کو پسند کیا اور تخیلی اختراعی معانی ہی کو شاعری
قرار دیا کہ ہر نئی چیز لذیذ بھی ہو اگر نئی ہے۔ یوں قدامت پرستی اور جدت پسندی
کی بدولت عربی کی شاعری کے دو سکول (طرز) الگ الگ ہو گئے، قدیم و جدید۔
سب جانتے ہیں کہ عربی زبان کلاسیک زبان ہے۔ پاک

شاعری کے دو طرز دیکھنے والے نظم و نثر کا وہ طرز و اسلوب جو اپنے حسن و جمال

کی وجہ سے قابل تقلید نمونہ ہو یورپ کی اصطلاح میں کلاسیک کہلاتا ہے جاہلیت
کی شاعری مثلاً الفاظ، خوبی ترکیب، حسن زبان کی بنا پر عرصہ دراز تک قابل تقلید
سمجھی جاتی رہی۔ اسلامی شاعری اگرچہ جاہلیت کی شاعری سے بہت سی خصوصیات
میں ممتاز ہو چکی تھی جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔ تاہم بنیادی اصول وہی
تھے اور تخیلی اختراعی معانی کی نسبت زبان و بیان کی صفائی و متانت کا زیادہ اہتمام
کیا جاتا تھا۔ متنبی و ابن الرومی سے پہلے پہلے تقریباً ہی انداز رہا لیکن ان دونوں
بالکاموں نے نیا طرز معانی آفرینی کا بڑھایا۔ اور اس کے مقابلہ میں زبان و بیان
کے سابقہ مسلہ اسلوب کو فی الجملہ نظر انداز کرنے لگے۔ آگیا تو سمجھے۔ خوب ہوا۔ نہ آیا

توسنی آفرینی کے مقابلہ میں پرواہ نہ کی۔ یہیں سے اہل علم میں یہ نزاع و اختلاف پیدا ہوا کہ معنی آفرینی مقدم اور مستحق ترجیح ہے یا زبان و بیان کا اسلوب قدیم جسے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے، نئے اسکول کے گردیدہ کہتے تھے کہ معنی یعنی تخلیقی معنی آفرینی مقدم ہے اور وہی اصل شاعری ہے۔ قدیم اسکول کے ولدادہ کہتے تھے کہ معنی آفرینی پر الفاظ یعنی زبان و بیان کی صحت، انداز و اسلوب کی متانت کو مقدم ہے، اور ہونا چاہئے کہ شاعری لفظی صناعی ہے۔ معانی کیسے ہی بلند کیوں نہ ہوں، زبان کا انداز و اسلوب اچھا نہیں تو کلام ناکارہ ہے اور شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ ہے حقیقت الفاظ کو معانی پر ترجیح دینے کی۔ اس سے ہرگز یہ لازم نہیں آتا کہ جہور عرب الفاظ کو من حیث المقصود معانی پر ترجیح دیتے ہیں یا بالکل یہ تمام معانی پر۔ ان کی مراد صرف یہ ہے کہ کلام میں اختراعی معانی پیدا کرے اور زبان و بیان کی سلسلہ حدود سے تجاوز کر جانے سے یہ بہتر ہے کہ شعر میں اختراعی معنی نہ ہوں تو نہ سہی لیکن زبان و بیان کا انداز ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی کلام میں اختراعی معانی نہیں کی برابر ہے۔ تاہم شعر مجسمہ حسن و خوبی ہے۔ اس لئے محض معنی آفرینی کو شاعری کہنا، یا اسی قسم کے معانی کو معانی خیال کرنا، اور حقائق و جذبات واقعی کو نظر انداز کر جانا، سراسر غلطی اور سینہ زوری ہے۔ میرے خیال میں بھی یہ رائے حق بجانب ہے۔ میں صحت زبان، حسن بیان، صفائی ترکیب، خوبی ادا کو اختراع معانی پر مقدم سمجھتا ہوں۔ اور اسی اختراع کو اچھا جانتا ہوں کہ زبان کا انداز و اسلوب اپنے مرتبہ سے نہ گرنے پائے۔ معانی لطیف بھی اگر اچھے انداز میں ادا نہ ہو سکیں تو ان کو شاعری میں زبان و بیان پر قربان کر دینا چاہئے۔ نہ کہ زبان و بیان کو خیال پر۔ محض معنی آفرینی کو شاعری تصور

کرنا ، اور حقائق و جذبات واقعی کو جس معنی سے خارج کر دینا ، سراسر نااضافی ہے
اب اس لحاظ سے دیکھ لو لفظی صناعت کو نہ صرف عربی زبان میں معنی آفرینی پر ترجیح
ہے ، بلکہ ہر زبان کی شاعری میں ہے اور ہونی چاہئے ۔

مستثنیٰ لاریب معنی آفرینی کو زبان و بیان کے حسن پر ترجیح دیتا تھا ۔ اور قدیم
شاعری کی شاہراہ عام سے دور بھی ہو گیا تھا ، لیکن نہ اس قدر جس قدر اُس کے
مخالف کہتے ہیں ۔ اسی لئے مخالف پکارتے رہے ۔ اس کے شعر کو شعر ماننے سے
انکار کیا ۔ اسکے کلام کو نظم کا ہتک آمیز خطاب دیا ۔ لیکن قلم و سخن میں اس کے
نام کا سکہ چلنا تھا چل کر رہا ۔ کیونکہ کھرا زیادہ تھا اور کھوٹا کم ۔ غرض اس نے
شاعری کا ایک نیا طرز و انداز قائم کیا ، جسے آجکل کی اصطلاح میں اُس زمانہ کی
شاعری کا ماڈرن سکول کہنا چاہئے ۔ اسی اسکول کی شاعری ہے جسے معنی آفرینی
کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ۔

مستثنیٰ و ابن الرومی نے شاعری کا ایک نیا راستہ بنایا ، جو اگرچہ بہت کچھ
شاہراہ قدیم کا متوازی تھا ، تاہم رسم قدیم کے پرستاروں کو کھٹکا ۔ نکتہ چینی
جو ہو سکتی تھی وہ الفاظ پر معانی کس کی گرفت میں آئے ہیں ، اُن کی شاعری کو
ہدف اعتراضات بنالیا ۔ اور لگے جا ہیجا الفاظ پر گرفت کرنے ، اور اُن کے انداز
بیان کو ناسزا کہنے ۔ یہاں تک کہ اُن کی شاعری کو عرب کی شاعری سے خارج
بھیڑایا ۔ مگر باہمہ مخالفت وہ طرز مقبول ہوئی ، اور اُن کی شاعری بھی کلاسیک
ہو گئی ۔ جو اپنی خصوصیات کی وجہ سے جاہلی اور ابتدائی اسلامی شاعری سے
صاف الگ نظر آتی ہے ۔

اب غور کرو دونوں اسکولوں کی شاعری میں معانی موجود ہیں
نتیجہ نزاع

قدار کے یہاں حقیقی ، اور متاخرین کے یہاں حقیقی و اختراعی

دونوں قسم کے اور من حیث المراد دونوں طرزوں میں تقدم معانی کو حاصل ہے لیکن جاہلیت کے کلام کی نمایاں خصوصیت الفاظ و ترکیب کی متانت ہے ، جنہیں اس اسکول کے شاعر معانی کا آئینہ سمجھ کر جلا دیتے تھے ۔ تاکہ اُن میں معانی کی صورت صاف صاف نظر آئے ۔ دوسرے اسکول کا طرہ امتیاز تخیل نہ معنی آفرینی ہے جو اس کے مقابلہ میں حسن زبان و بیان کی چنداں پروراء نہیں کرتے ۔ بلکہ طرز قدیم کے طرفداروں سے کہتے تھے کہ مغز سخن کو چھوڑ کر استخوان چاٹنا بہت راہی کام ہے ۔ وہ جواب دیتے تھے جس کو ہم نے مغز سخن سمجھا ہے وہ محض دہم ہے ۔ استخوان ہی نہیں تو مغز کہاں سے آیا ۔ مخالفت ہمیشہ فریقین کو جادۂ اعتدال سے منحرف کر دیا کرتی ہے یہاں بھی فریقین اپنی اپنی ضد پر اڑے رہے ۔ معنی آفرین اسکول نے اختراعی معنی پیدا کئے ۔ لیکن معانی کی باریکی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں تاریکی آتی چلی گئی ۔ دوسری طرف متانت زبان کے عاشق تحمین الفاظ کے خط میں ایسے گرفتار ہوئے کہ نظم و نثر دونوں کو بدلتے لفظی کا تماشا گاہ بنا دیا ۔ اور الفاظ کے مجملے آئینے اس انداز سے ایک دوسرے کے مقابل سجائے کہ آئینہ کا آئینہ میں عکس پڑنے لگا ۔ الفاظ چمکے لیکن معانی درمیان سے غائب ہو گئے ۔ بد قسمتی سے یہ طرز بھی مقبول ہوئی اور ایک اسکول بن گئی جس نے مشرق سے زیادہ مغرب میں فروغ پایا ۔ ابن رشیق نے بخود مغربی فیروانی ہے انہیں دونوں اسکولوں کی بابت لکھا ہے کہ ایک معانی کو ترجیح دیتا ہے ۔ دوسرا الفاظ کو ۔ مگر یہ دونوں اسکول نوخیز ہیں ۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی انداز دونوں سے جدا تھا ۔ جو مقصود بالذات معانی کو سمجھتا تھا ۔ لیکن اس لئے کہ زبان و بیان کا حسن ادائے معانی ہے ، الفاظ اور ترکیب الفاظ کی تہذیب و تنقیح کا حق ادا کرتا تھا اور کسی حال میں اُس کی طرف سے غفلت روا نہ رکھتا تھا کیونکہ جاننا تھا کہ الفاظ قالب معانی میں قالب بگڑا تو پھر جان معانی کی خیر نہیں ۔ اسی خیال نے

اکثر عاشقانِ معانی کو زبان و الفاظ کی طرف سے زیادہ بے اعتنائی کی جرأت نہیں ہونے دی۔ پھر بھی دیکھو گے کہ اس طرز کے شاعروں کا کلام کبھی زبان کے عام انداز و اسلوب سے دور ہو گیا ہے۔ اور کبھی ناقابلِ فہم۔ ایک بات ہے مگر کوئی کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ، بلکہ بعض اوقات کہتا پڑتا ہے۔ معنی الشعر فی لہن الشاعر۔

فارسی و اردو کی شاعری اور معانی و الفاظ کا جھگڑا

الفاظ و معانی کا
یہ جھگڑا جسے اب

حسن زبان و بیان اور اختراعی معانی کا نزاع کہنا چاہیے۔ عربی ہی میں نہیں اٹھا بلکہ ہر زبان کی شاعری و انشا پر داذی میں اٹھتا رہا ہے۔ فارسی، اردو بھی اس سے نہیں بچیں۔ فارسی میں طرز با حفضا نہ بعینہ وہی ہے جس کو ابن رشیق نے عربی میں اصحاب الفعقہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ جو جاوید بجا شوکت الفاظ کے دلداز رہے۔ باقی اکثر متقدمین کا طرز با ہمہ اختلاف حسن بیان کا مرقع رہا۔ جسکو (بقولے) کمال اسماعیل اصفہانی خلاق المعانی نے بدلا تو زبان و بیان کے حسن پر اختراع معانی کو ترجیح دی جانے لگی۔ متانت و سادگی رخصت ہوئی، اور تکلف و تصنع نے ان کی جگہ لی۔ یہاں تک کہ فارسی کی شاعری آخر سراپا تخیل ہو گئی۔

آردو میں میر اور سودا کا ایک زمانہ ہے، میر زبان و بیان کا عاشق ہے، بلند سے بلند معنی کے لئے بھی اسلوب زبان کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتا۔ مرزا شوکت الفاظ اور اختراعی معانی پر مرتے ہیں۔ زبان کی سلاست اور متانت کی پرواہ نہیں کرتے، اُسکو اپنے گھر کی نوڈھی جانتے ہیں، مختارانہ حکومت کرتے ہیں، وہی متنبی کا سا حال ہے، اسی لئے سودا کا زور اور میر کی نازک ادائیاں مشہور ہیں، اور دونوں طرز دونوں بزرگوں کی یادگار چلے آتے ہیں۔ غرض اہل نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ فارسی آردو دونوں زبانوں میں ایسے با کمال ہوسے ہیں جن کی ایک جماعت نے

زبان و بیان کو اہم سمجھا اور دوسری بے اختراعی معانی کو ترجیح دی۔ بعض ایسے سلیم الطبع بھی ہوئے جنہوں نے میانہ روی اختیار کی۔ حسن زبان و اختراعی معانی دونوں کو جمع کیا۔ اور کسی کو حد مناسب سے نہیں بڑھنے دیا۔ بعض نے دونوں کو جمع کیا۔ مگر اعتدال قائم نہ رکھ سکے۔ اور کلام کو جگت یا چیتان بنا گئے۔ ان باتوں کی تفصیل طوالت چاہتی ہے، یہاں موقعہ ہے نہ وقت۔ اس لئے میں اس حقیقت کو یہیں چھوڑتا ہوں اور شاعرانہ حسن بیان کی طرف آتا ہوں۔

مجاز

مجاز زیور سخن ہے | شاعر شاہد سخن ہے اور مجاز اس کا پرتکلف لباس و زیور۔
یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادلے دل

نشین ہوتی ہے۔ لیکن آرائش بھی اُن کا دستور و آئین ہے۔ پھر مشاطہ فکر عروس سخن کو مجاز کے حلہائے رنگارنگ کیوں نہ پہنائے۔ اور غارِ زیور سے کیوں نہ سجائے؟ سعدی فرماتے ہیں۔ حق خوب روی را باید زیورے۔

مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے، کلام نظم ہو یا نثر۔ بہت دلوں میں آئے، میانِ عید کا چاند ہو گئے! دونوں فقروں کے معنی بالکل ایک ہیں۔ لیکن حسن کلام اور زور بیان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مجاز نے دوسرے فقرہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

عز سے دیکھو گے تو زبانِ دریاں
زبان و بیان خود مجاز کو چاہتے ہیں | کو خود جو یائے مجاز پاؤ گے۔

خاصکر تشبیہ کا۔ جہاں سیدھا سادھا صاف صاف بیان مڑو کھا پھیکا معلوم ہوتا ہے مجاز نمک پید کرتا ہے۔ اور جہاں حقیقت کی زبان دل نشین نہیں ہوتی۔ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے۔ اور عہدہ مشکل کو کھول دیتا ہے۔ یعنی متکلم مجاز سے کام لیتا ہے۔ اور ایک دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مخاطب سنتا ہے اور

سمجھ جاتا ہے۔ اور چونکہ مجاز ایک مشابہ یا اس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے، طبع اس کے تصور سے فہم حقیقت کے علاوہ ایک لطف مزید پاتا ہے۔ یہی لطف اور اس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھاتا، اور شعر و انشا کو اس سے سجاتا ہے۔

حقیقت و مجاز حقیقت و مجاز میں باہم کوئی علاقہ ہونا چاہئے۔ قربت کا ہو یا مشابہت کا۔ تاکہ ذہن مجاز سے حقیقت کی طرف منتقل ہر سکے

اب اگر حقیقت و مجاز میں باہم علاقہ مشابہت کا ہے۔ تو اسے اصطلاح میں تشبیہ کہتے ہیں۔ ورنہ مجاز مرسل۔ میں یہاں صرف تشبیہ اور اس کی بعض فروعات کا اجمالی ذکر کرونگا۔ کہ وہی شعر کا خاص زیور ہیں۔ اور انہیں سے مجھے آئندہ مباحث میں کام پڑنے والا ہے۔

تشبیہ تشبیہ کا آغاز ہر زبان میں مشاہدات و محسوسات سے ہوتا ہے۔ مگر زبان والوں کی وسعت معلومات اور وقت خیالات کے ساتھ ساتھ ان کی تشبیہات بھی محسوسات کی حد سے گزر کر خیالی حدود میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں، حسی و غیر حسی۔

ایک آدمی نے صاف و شفاف جلا دار پتھر دیکھا۔ اب کسی سے اس کی صفا و جلا کا حال بیان کرنا چاہتا ہے۔ جس نے پتھر دیکھے ہیں، لیکن نہ ایسے صاف و شفاف آئینہ البتہ دیکھا ہے اور کہنے والا یہ جانتا ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔ پتھر ایسا صاف و شفاف تھا جیسے آئینہ حلبی۔ یہ سننے ہی آئینہ مخاطب کی نگاہ کے سامنے آ جاتا ہے، اور وہ پتھر کی صفا و جلا کا حال سمجھ جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے والے نے جو پتھر دیکھا تھا، حقیقت میں نہ بلور تھا نہ آئینہ کی برابر شفاف و جلا دار۔ کہنے والے کو سمجھانے کے لئے آئینہ وار کہنا پڑا۔ اس سے معلوم ہوا کہ حد حقیقت سے تجاوز تشبیہ کی اصل میں داخل ہے۔ اسی تجاویز سے استعارہ اور مبالغہ پیدا ہوا ہے۔

استعارہ تشبیہ کے لئے چار چیزیں ضروری ہیں۔ مشبہ، جس کو کسی چیز سے

مشابہ ٹھہرایا جائے۔ مشبہ بہ، جس سے مشابہت دی جائے۔ وہ

تشبیہ، وہ صفت مشترک جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشابہت پیدا کر رہی ہو۔ حرف

تشبیہ، جو مشبہ اور مشبہ بہ میں علاقہ تشبیہ کا اظہار کرتا ہو۔ تشبیہ میں مشبہ

ہمیشہ مشبہ بہ سے ناقص ہوتا ہے۔ تشبیہ اُس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ تاہم

مشبہ کو عین مشبہ بہ نہیں بنا دیتی۔ تشبیہ دیتے دیتے تشبیہ دیے والوں کا جو

ایک قدم آگے بڑھا دو میان سے حرف تشبیہ کو اڑا کر مشبہ کو عین مشبہ بہ بنانے

لگے۔ اور پتھر کی صفا و جلا کا حال بیان کرنے والے نے کہا۔ پتھر کیا تھا آئینہ تھا

آئینہ ۛ

سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا تیغ کہار ہوئی بسکہ ہولے صیقل

یہی استعارہ کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ بعض نے اس کو استعارہ مانا ہے اور مجرّد نام

رکھا ہے۔ اکثر کہتے ہیں کہ یہ صورت ابھی تشبیہ کی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کی صفات

میں اتحاد کا اتوا کر لیا گیا ہے۔ استعارہ اُس وقت ہوگا کہ مشبہ بالکل متروک ہو جائے

مشبہ بہ بولیں اور مشبہ مراد لیا جائے۔ گل کہیں گال سمجھا جائے، آئینہ کہیں پتھر مراد ہو،

پتھر کہیں اور دل خیال میں آئے ۛ

نازک کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

یہاں شیشے سے جس کی نزاکت مسلم ہے، نازک کلامی کو تشبیہ دی ہے۔ اور پتھر سے

دشمن کے دل کو۔ جو قساوت و سختی میں ضرب المثل ہے اب استعارہ دیکھو۔

فَأَسْبَلَتْ لَوْدُوًّا أَمِنْ رَجَبٍ وَسَقَاتْ وَدَّادَ عَصَتِ عَلَى الْعُنَابِ بِالْأَبَدِ ۛ

لو دوا زنگس فرو بارید و گل را آب داد و ز تلگرگ روح پرور مالش عناب داد

اُس نے زنگس سے موتی ٹپکائے۔ اور گلاب کو سیراب کیا۔ اور عناب کو اولوں سے

کاٹا۔ شعر میں دلو سے اشک مراد ہیں ، رنگس سے آنکھ ، ورد سے رخسار ، برد سے دندان۔ اور غائب سے سرانگشت۔ اور ہر جڑ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ لیکن مذکور مشبہ ہے۔ اور مراد اس سے مشبہ ، جو کلام میں مذکور نہیں۔ اس کو اصطلاح میں استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ استعارہ میں اگر مشبہ مستعار لہ کہلاتا ہے اور مشبہ بہ مستعار منہ۔ یہی استعارہ میں مذکور ہوتا ہے اور مراد مستعار لہ لیا جاتا ہے۔ مستعار لہ اور مستعار منہ میں علاقہ تشبیہ کا ضروری ہے۔ ورنہ اکثر کے نزدیک استعارہ نہ رہیگا۔ مجاز مرسل ہو جائے گا۔

بعض اوقات کلام میں مستعار منہ بھی مذکور نہیں ہوتا۔
استعارہ بالکنایہ صرٹ اس کے بعض لوازم ذکر کر لئے جاتے ہیں ، اور

ان سے مستعار منہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اسی کو عام طور پر استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں ، اور بعض استعارہ مرثیہ بھی۔ ایک بے مزہ بکو اس کرے والے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اُس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی۔ لوگ اٹھ اٹھ کر چلنے لگے۔ اگر کوئے کی مانند کہتے ، تشبیہ ہوتی۔ اگر کہتے جب اُس کوئے نے بولنا شروع کیا ، استعارہ ہوتا۔ مذکورہ بالا مثال میں استعارہ بالکنایہ ہے ، اس لئے کہ کائیں کائیں کرنا کوئے کا خاصہ ہے۔ گویا بولنے والے کو براہ راست کوئی نہیں کہا۔ کائیں کائیں سے کوئی بنا یا تو ، لیکن پردہ رکھ کر۔ محض اشارہ سے کام لیا ہے۔ لیکن پردہ باریک اور اشارہ اتنا صاف ہے کہ حقیقت کو دکھاتا اور خوشنما بنا کر دکھاتا ہے۔

بعض کہتے ہیں کہ استعارہ کے معنی ہیں عاریت لینا۔ اسی لئے اصطلاح میں استعارہ یہ ہے کہ کوئی چیز کسی کی عاریت لے کر ، کسی محروم کو دے دیں ، اور صورت بدل کر سامنے لائیں۔ مثلاً سر ہوش ، پائے فکر۔ ہوش کے سر کہاں تھا۔ کسی ہوشمند سے مستعار لیا ، اور دوش ہوش پر لگا دیا۔ فکر کے پاؤں نہیں ہوتے۔ لیکن دور دور

پہنچا ہے۔ اور یہ صفت ہے پاؤں والوں کی۔ پاؤں اُن سے لمبے، اور فکر کے لگائے
 کہ صاف دوڑتا ہوا نظر آئے لگے، بعض اس کو استعارہ محض کہتے ہیں، اور بعض کتا
 و ترشح کی قید لگاتے ہیں۔ ابو ذؤیب ہذلی کا شعر ہے،

وَإِذَا الْمَيِّنَةُ انْتَبَهَتْ أَظْفَارُهَا الْقَنَيْتُ كُلَّ مَيِّمَةٍ لَا تَنْفَعُ

جب موت اپنا پنجہ گاڑ دے تو تعویذ گنڈا سب بیکار ہے۔ موت کے پنجہ کہاں کہ
 مارے اور ناخن گھاڑے۔ چنگل و ناخن خاتمہ ہے درندوں کا۔ یہاں تیندوا ہے
 نہ بھیڑیا، شیر ہے نہ چیتا۔ صرف اُن کی ایک خصوصیت ہے کہ موت کے ساتھ ذکر
 کر کے اُسے درندہ بنا دیا ہے۔ پہلے بھی جالستان تھی اب خوشوار تر نظر آنے لگی۔
 دست غم روزے کہ آب و خاک مجنوں سے شتر بود و رو کوئے جنوں آن روز یاد رگل مرا

کوئے جنوں کہاں، اور دست غم کس نے دیکھا؟ ہاں گرفتار جنوں کو سے یار میں جاتے
 ہیں، اور غم بہنوں کو گھوٹ گھوٹ کر مار رکھتا ہے۔ اسی لئے شاعر نے شہرستان
 محبت میں جنوں کی ایک گلی بنائی۔ اور غم کے ہاتھ لگا دئے۔ تاکہ مجنوں کا پتلا بنانے
 کے لئے خیر جنوں کو مذہم کے

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا لکھئے! ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہئے!
 قلم کے دندان و انگشت، اور ناطقہ کے سر و گریبان نہیں۔ لیکن آدمی حیرت میں ہوتا
 ہے تو دانتوں میں انگلی دبالتا ہے۔ سوچتا ہے تو سر جھکا لیتا ہے۔ قلم حیران اور
 ناطقہ سوچ میں تھا۔ حیران و متفکر کے اوصاف ناطقہ و قلم کی طرف منسوب کر دئے
 اب قلم اچھا خاصہ منشی ہے، اور ناطقہ شاعر۔ مگر دونوں تصویر فکر و حیرت ہیں۔

یہ یاد رہے کہ کنا یہ اور استعارہ بالکنا یہ میں فرق
 کنا یہ و استعارہ بالکنا یہ ہے۔ اگر لفظ یا جملہ غیر حقیقی معنی میں استعمال ہوا

ہے۔ مگر اس طرح کہ حقیقی معنی بھی مراد لئے جاسکتے ہیں، تو یہ کنا یہ کہلائیگا۔ اور اگر

حقیقی معنی مراد نہیں لے جاسکتے تو وہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے جو ایک فرع تشبیہ کی ہے۔

تشبیہ مفرد و مرکب تشبیہ میں کبھی ایک مفرد کو دوسرے مفرد سے مشابہ
 ٹھہراتے ہیں۔ اور کبھی ایک مرکب یعنی مجموعی کیفیت

کو دوسری مجموعی حالت سے ، بالخصوص حسیات میں۔ ان میں سے پہلی صورت کو تشبیہ
 مفرد کہتے ہیں۔ اور دوسری کو مرکب۔ ذیل کے اشعار میں اگرچہ کئی کئی مشبہ اور مشبہ بہ
 جمع ہیں۔ تشبیہ چونکہ ایک ایک جوڑ میں ہے اس لئے وہ مفرد ہی کہلائیگی۔ جیسے

تَعْرِوْضًا وَنَحْلًا وَخِصَابٌ بِحَبِّهِ
 کَاظْلَمِ وَالْوَمَادِ وَالْوَمَانِ وَالْکَلِمِ
 حقیق و کھربار و بستہ و پیروزہ را ماند
 شاخ آہو میں بھوس چشم ہے چشم جاودہ
 شک نافہ تھا اگر ناف میں اک تل ہوتا

اب مرکب کی مثالیں دیکھو تاکہ مفرد و مرکب تشبیہ کا فرق صاف نظر آجائے۔

كَانَ مَشَارَ الْمَقْعِ فَوْقَ رَأْسِ سِنَا
 دَاسِيًا فَنَالِ لَيْلٍ هَآوًا كَوَاكِبُهُ
 ہمارے سروں پر یہ سیاہ سیاہ غبار اور اس میں ہماری چلتی ہوئی تلواریں ایسی ہیں
 جیسے رات ہو اور اُس میں تارے ٹوٹ رہے ہوں۔

در چہرہ تو خال تو اے غارت کفر
 چوں زنگی کے ساختہ در غلہ نشین
 بر قامت تو زلف تو لے آفتِ فرخار
 چوں ہندو کے آمدہ از سر و نگونار
 عرق آلودہ گردن زیر کا کل یوں دکتی ہے
 اندھیری رات ہے ، برسات ہے ، بجلی حکتی ہے

ان مثالوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب یعنی مجموعی کیفیات ہیں۔ تشبیہ کی انہیں
 انواع چار گانہ حسی و غیر حسی ، مفرد و مرکب کی تقسیم در تقسیم اور ترکیب و تالیف سے
 اقسام تشبیہ کا ایک اچھا خاصہ جال بن جاتا ہے۔ اس کی تفصیل کا یہاں نہ موقعہ
 نہ ضرورت جنہیں اس کا شوق ہو۔ کتب فن کی طرف رجوع کریں۔ میں یہاں تشبیہ
 و استعارہ کی انواع و اقسام کو چھوڑ کر ایک نظر ان کے وجہ استعمال پر ڈالتا ہوں

کہ فصول با بعد کے لئے ضروری ہے۔

عموماً مشبہ اور مشبہ الیہ کے درمیان حرف تشبیہ آتا ہے۔ لیکن
تشبیہ کا استعمال لازمی نہیں ہے۔ اکثر حذف ہو جاتا ہے۔ مشبہ کو عین مشبہ بہ

نقصور کر لیتے ہیں۔ اسکو تشبیہ کہو یا استعارہ مجرودہ۔ بہر حال یہ طریقہ تشبیہ کا موجب
 اختصار بھی ہے۔ اور بلیغ و خوشنما بھی۔ عتالیٰ کا شعر ہے۔

مَكَانَتُ سَنَابِكُكُمَا مِنْ فَوَاقِيِ اسْرَافِهِمْ
 لَيْلًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمُبَاتِيْرُ
 گھوڑوں کی ٹاپوں نے اُن کے سروں پر ایک رات پھیلا دی تھی۔ ایسی رات جس کے
 نامے سنان و خنجر تھے۔ شعر میں لیل استعارہ ہے، غبار سیاہ کا اور کو اکبہ
 البیض المباتیر تمام جملہ استعارہ کی تشریح کرتا ہے۔ لیکن کو اکب اور بیض میں
 باہم تعلق تشبیہ کا ہے۔ اور حرف تشبیہ حذف کر کے عینیت کا ادعا کر لیا گیا ہے۔
 مرقش کہتا ہے۔

الْكَشْرِ مَسْلُكٌ وَالْوَجْهُ ذِكَا فَيُذَوِّطُ اَطْرَافُ الْاَكْفِ عَنَّمْ۔

اُس کی خوشبو مشک ہے۔ چھپی کھڑا اشرفی، اور پوروے عنم۔ ہر جڑ میں تشبیہ ہے
 لیکن حرف تشبیہ غائب ہے۔ تا آئی کہتا ہے۔

گیسو کندِ رستم و ابرو حامِ سام مزگاں خدنگ آرش و قدرِ مرغِ قازنا
 لے آنکہ با سحابِ کفت ابرو بہار دودست خشک مغز کہ خیز و ز گلخنا
 لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی جمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
 شام سے کچھ بٹھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چسراغِ مفلس کا

تشبیہ کا ایک طریقہ استعمال یہ بھی ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنالیں۔ عربی
 میں اس کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک اضافت دوسرے بواسطۂ من جو
 اضافت کا کام دے رہا ہو۔ ابو تمام کہتا ہے۔

وَأَحْسَنُ مِنْ نَوَائِرِ يَفْرِجُهُ السَّحَابُ بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

حاجت مندی کی سیاہی میں بخشش و کرم کی سفیدی اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنا ہے۔ جو کسی بوٹے پر شبہ کی تری پا کر کھل گئے ہوں، شعر میں دیکھ لو احتیاج کو سیاہی سے اور عطا کو سفیدی و بیاض سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنا لیا ہے۔ نثری کہتا ہے۔

لَيْلٌ مِنَ النَّعَمِ لَا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ الْاَجْبِيْنُكَ وَالْمَدْرُوبَةُ الشَّرْعُ

غبار کی رات تھی نہ آفتاب میں سورج تھا نہ چاند۔ سولے تیری پیشانی اور چلتے ہوئے نیزوں کے۔ کہ وہی ماہتاب اور چمکتے ہوئے تارے تھے۔ اس میں نفع مشبہ ہے اور لیل مشبہ بہ لیل النعم کی جگہ لیل من النعم کہ دیا کہ عربی میں یہ بھی ایک طریقہ اظہارِ مضاف کا ہے۔

فارسی میں یہ دونوں طریقے عربی سے آئے، مگر آخر الذکر عربی کی نسبت فارسی میں کم استعمال ہوتا ہے، قافی کہتا ہے۔

بازِ سفید روزِ بپرید ز آشیاں زارِغِ شبِ سیاہ بگسترِ شہپرا
بہرِ دفعِ بیورب نے گستاں کا وہ را از گلِ سوری درفش کاویان می آورد

پہلے شعر میں بازِ سفید و زارِغ، روز و شب کے مشبہ بہ ہیں، اور مشبہ کی طرف مضاف ہوئے ہیں۔ اور دوسرے شعر میں از گلِ سوری درفش کاویان، درفش گلِ سوری کا مطلب ادا کر رہا ہے۔ یعنی اگرچہ مضاف بصراحت نہیں لیکن ترکیب معنی اضافی ہی کو ادا کرتی ہے۔

اُردو نے فارسی مضاف کو بھی قائم رکھا، اور اپنے حرفِ مضاف کا بھی اظہار کیا، میر صاحب فرماتے ہیں۔

مردم تھے ساتھ پردوں کے اندر عرق میں تر خستہ نہ مرزہ سے نکلتی نہ تھی نظر

سخنانہ اور مرثہ درحقیقت مشبہ بہ اور مشبہ ہیں۔ شعر میں ترکیب کا وہی فارسی انداز ہے۔ ذوق کا شعر ہے اور مضاف مضاف الیہ کے درمیان کے (حرف اضافت)

موجود ہے۔

رات بھر ٹٹو لگا کیا انجم کے دلنے چرخ پیر پھر جو دیکھا صبح کو اصلاً شکم میں کچھ نہ تھا
انجم اور دانے میں باہم تشبیہ ہے ، اور (سکے) علاوہ اضافت کا اظہار کر رہا ہے
تشبیہ کی مذکورہ بالا تینوں صورتوں کو بعض اہل فن استعارہ کہتے ہیں۔ اور
بعض نے محض تشبیہ سمجھا ہے ، اور اس اضافت کو اضافت تشبیہی۔ لیکن خیال
ہے کہ تشبیہ بلا اضافت یا استعارہ کی یہ صورت جو ابھی ابھی ہم نے بیان کی استعارہ
بالکنایہ سے بالکل جدا ہے۔ استعارہ بالکنایہ میں مستعار منہ بعینہ مذکور نہیں ہوتا۔
پہ جائے اضافت ، بلکہ مشبہ بہ کے بعض لوازم ذکر کر دئے جاتے ہیں۔ یا یوں کہو کہ
مستعار منہ کی کوئی صفت مستعار لہ کو دیدی جاتی ہے۔ لیکن تشبیہ یا استعارہ
کی مذکورہ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا مذکور ہونا ضروری ہے۔ اور
پھر مشبہ بہ کا مضاف ہونا بھی۔ اس مضاف میں کبھی واقعی کوئی تشبیہی صفت
موجود یا ظاہر ہوتی ہے۔ جیسے کہ مذکورہ بالا مثالوں میں ہے۔ اور کبھی حقیقت
میں کوئی وجہ تشبیہ کی موجود نہیں ہوتی۔ بلکہ خیال محض اپنی خلاقی۔ سے کوئی
وجہ تشبیہ یا مناسبت کی پیدا کر لیتا ہے یا خفی وجہ مشبہ کو ڈھونڈھ نکالتا ہے
جیسے قافیہ کہتا ہے۔

رستم عید از برے زخم کاؤس بہار نوشہ ارد از دل دیو خزان سے آورد
یا منوچہر صبازی آفرید وں ربیع فتح نامہ سلم سے از خا واران سے آورد
رستم و عید۔ کاؤس و بہار۔ دیو و خزاں۔ منوچہر و صبا۔ آفرید وں و ربیع۔
سلم و دوسے میں باہم واقعی کوئی وجہ مشبہ موجود نہیں ہے۔ مگر خیال نے عملی مناسبت

دھونڈھ نکالی ہے۔ اور مشبہ مشبہ کی طرح باہم اضافت کر دی ہے۔ اس اضافت کو
میں اضافت تشبیہی نہیں بلکہ اضافت استعارہ سمجھتا ہوں، اضافت تشبیہی وہیں مانتا
ہوں جہاں مضاف اور مضاف الیہ میں واقعی وہ مشبہ موجود ہو، نہ کہ فرضی۔ لیکن یہ
بھی ایک اصطلاح ہوگی دلائل منقشہ فی الاصطلاح

مبالغہ بھی از قسم مجاز ہے۔ جیسے تشبیہ سے ایک طرف استعارہ پیدا
ہوا، دوسری طرف مبالغہ نکل آیا۔ گویا مبالغہ استعارہ بلا تشبیہ

کا نام ہے، جیسے استعارہ مبالغہ مع التشبیہ کو کہتے ہیں۔ اگر وصف تشبیہی مشبہ بہ
میں مشبہ سے بڑھ کر نہ ہو کرے۔ اور وہی وصف کمالی مشبہ کی طرف منسوب نہ کیا
جایا کرے۔ تو پھر تشبیہ و استعارہ محض ناکارہ چیز ہو جائیں۔ یہی وہ ہے کہ تشبیہ
اور استعارہ و مبالغہ اکثر مخلوط پائے جاتے ہیں۔ اور اہل فن اکثر تشبیہ کی اشلہ مبالغہ
کے ذیل میں اور مبالغہ کی تشبیہ کے ضمن میں دکھا جاتے ہیں۔ امر الخیس کا شعر ہے
حَمَلْتُ رَدَّيْنِيًّا كَأَنَّ شَبَابَهُ
سَنَا الْحَبِّ لَمْ يَتَّخِذْ بِدُكَّانٍ
میں نے نیزہ اٹھایا۔ جس کا پہل اُس شعلہ آتشیں کے مانند تھا جس سے دھواں لگا
پٹا نہ ہو۔

عسکری اور ابن رشین نے یہ اور ایسے ہی متعدد اشعار مبالغہ کی اشلہ میں لکھے
ہیں۔ حالانکہ لفظ ہر وہ تشبیہ پر مشتمل ہیں۔ وجہ صرف یہی ہے کہ مبالغہ و تشبیہ
میں نہایت قریب کا رشتہ ہے۔ بہر حال مبالغہ تشبیہ سے پیدا ہوا ہے یا نہیں۔
وہ ایک قسم مجاز کی ہے۔ وہی مجاز جس کے لئے کہا گیا ہے۔ المجاز ابلغ من الحقيقة

کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ
مدحائے استعمال عجاز
زبان کا میدان بیان وسعت پائے، باریک باریک
معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پا کر چمک اٹھیں، الفاظ قلیل معنی کثیر اور کسب

سخن میں زور پیدا ہو۔ اور اُس کا حسن سادگی کی نسبت زیادہ ہو جائے۔ حمید بن ثور کا شعر ہے۔

وَاللَّيْلُ قَدْ ظَهَرَ نَجْوَاهُ
وَالشَّمْسُ فِي صَعْرَاءَ كَأَنَّهَا

اگر مصرعہ ثانی میں تشبیہ نہ ہوتی، مصرعہ اول کے معنی روشن نہ ہوتے۔ شاعر طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ زرد زرد و شفق افق پر چھائی ہوئی تھی۔ مگر اوپر اس کے ابھی کچھ سیاہی باقی تھی جو مغرب کی طرف بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اور زرد زرد روشنی کے بالائی کناروں پر سیاہ جھالرسی لہرائی معلوم ہوتی تھی۔ کہاتے میں خط افق سے آفتاب کا کنارہ نمودار ہوا۔ اس کیفیت پر شاعر کی نظر پڑی۔ بجلی معلوم ہوئی تو اُس نے مذکورہ بالا شعر کہا ”رات کا جو دل بادل سیاہ شامیانہ عالم پر چھایا ہوا تھا، اور کہیں اُس کا کنارہ ہی نظر نہ آتا تھا، اب ختم ہونے کو ہے وہ دیکھو! اوپر کو اُس کی سیاہ سیاہ جھالر نظر آنے لگی۔ اور نیچے افق سے درس کے مانند، سرخ سرخ، ماگوشہ آفتاب نمودار ہوا، اگر شعر میں تشبیہ کی کارسازی نہ ہوتی، طَلَعَتْ بَيِّنَاتٌ کوئی لفظ اس حقیقت کو نہ اتنے پرتاثر اور مختصر الفاظ میں ادا کر سکتا تھا، نہ اتنے خوبصورت انداز میں، کہ طلوع آفتاب کا نظارہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

قاآنی طلوع سہیل کا نقشہ دکھاتا ہے۔ خود سہیل بھی ستاروں میں اتنا خوشنما نہ ہوتا ہوگا۔ جتنا اُس کا یہ بیان دلکش و دلفریب واقع ہوا ہے۔

افروخت چہرہ زیں تلِ خاکستری سہیل	چوں از درون تودہ خاکستر اُگلرا
گفتی فرشتہ ایست بیالائے اہرن	روشن فلک فسر از ہوائے مکدرا
گردوں پرستارہ براں قیرگوں ہوا	چوں بر سر منجاشی اکیل قیصر
یا گفتہ بکین تہمتن بسر نہاد	پولاوند دیو ز راندود منغرا

وزاخران معائنہ دیدم کہ تار چرخ زانگو نہ کو قباضہ زر نطع زر گرا
اب صبح ہوتی ہے ستارے ڈوبتے ہیں - اور میرا میں تشبیہ کا رنگ حقیقت کی تفتو
میں بھرتے ہیں -

یوں گلشن فلک سے ستارے ہوئے سواں چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغیاں
آئی بہار پر گل بہت سب کی خزاں مڑجھا کے گر گئے ٹروشلخ کہکشاں
دکھلائے طور بادو سحر نے سموم کے
پڑ مردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

لبید کہتا ہے اور استعارہ سے کام لیتا ہے -

وَعْدَاةٌ رَّيْحَةٍ قَدْ وَرَعَتْ وَفَرَّةٌ اِذَا اصْبَحَتْ بَيْنَ الشَّمَالِ زَمَامًا
بہت سی جاڑے پالے اور ہوا کی صبیحیں آئیں - جن کی باگ باد شمال کے ہاتھ میں
تھی - میں نے ان کی مصیبت کو دور کیا - شاعر کہنا چاہتا تھا کہ میں نے اکثر کال اور
جاڑے پالے کی صبح کو جبکہ ہوا اپنی شدت اور جاڑے کے زور سے بدنوں میں پار
ہوئی جاتی تھی ، بھوکوں ، غریبوں کو آگ کے الاؤ پر بٹھا کر ، کھانے کھلا کھلا کر
ان کی جان بچائی ہے - چونکہ تیزی ہو اور شدت سرما کا حال دکھاتا تھا - زمام
کو استعارہ کیا ، صبح ہو کو گھوڑا بنایا ، باد شمال کے ہاتھ لگائے ، اور زمام اس کے
ہاتھ میں دیدی ، اب مطلب یہ ہو گیا کہ جب باد شمال باؤ کے گھوڑے پر سوار تھی ،
میں نے بھوکوں کی مدد کی - جہاں راکب باد شمال ہو اور مرکب غذاۃ الیخ وہاں
مرکب کے دوڑنے اور راکب کے دوڑانے کا کیا ٹھکانا ہے - اگر شعر میں یہ استعارہ
نہ ہوتا ، ہوا کی تیزی کا یہ سناں کیونکر بندھ سکتا تھا ، صرصر و عاصف جیسا کوئی
لفظ کلام میں یہ حسن و راور نہیں پیدا کر سکتا - جو استعارہ نے پیدا کر دیا ہے -

غالب کا شعر ہے اور کیا خوب ہے ، مگر جو کچھ ہے استعارہ کا طفیل ہے ۔

رو میں ہے رنخِ عمر کہاں دیکھتے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاسے رکاب میں
 قافِ ستاروں کے ڈوبے اور طلوعِ آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ اور کہتا ہے
 چو ز آشیانہ چرخِ این عقابِ زیریں پر بہر دریاچہ ز منتقارِ ریخت شوشہ زَر
 دریچہٴ فلک از لُغزہٴ سفید کشود وزاں میانہ فرو ریخت دانہاے گہر
 بریں سپہرِ رمادی یکے نغمہٴ زرد کشود بالِ وُسر و خورد ہرچہ بود افگر
 غریبِ تیلِ فلک شد ستارہ چوں فرعون نمود تایدِ بیضا ز خود کلیمِ سحر
 غالب

مبہم دروازہٴ خاور کھلا مہرِ عالمِ تاب کا دفتر کھلا
 خُشروا و بزم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینہٴ گوہر کھلا
 سطحِ گردوں پر پڑا مختارات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
 صبح آیا جانبِ مشرقِ نظر ایک نگارِ آتشیں رخِ سر کھلا
 اب مبالغہ کو لیجئے۔

جَارِيَةً أَطْيَبَ مِنْ طَيِّبَاتِهَا وَالطَّيِّبُ فِيهِ الْمِسْكُ وَالْعَنْدَرُ
 وَدَجَّهَا أَحْسَنَ مِنْ حَلِيِّهَا وَاحْسَنُ فِيهِ الدُّرُّ وَالْجَوْهَرُ

وہ چھو کری جو اپنے عطر سے زیادہ خوشبو رکھتی تھی۔ اور عطر بھی وہ عطر جس میں مشک
 و عنبر پڑا ہو۔ اور اُس کا چہرہ اُس کے زیور سے بھی زیادہ خوبصورت تھا۔ اور
 زیور بھی وہ زیور جو موتیوں اور جواہرات سے بنا ہو

جسم کی خوشبو مشک و عنبر کے عطر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ
 محبوب کی بوجہتی مرغوب ہوتی ہے، کسی عطر کی نہیں ہو سکتی۔ جواہرات اور موتیوں
 کا مرصع زیور خوبصورت ہی۔ لیکن کہاں وہ جمال جو سیما صفت مردہ دلوں میں
 جان ڈالے اور کہاں زیور جو حسنِ نظر ہے اور بس۔ بظاہر دونوں شعروں میں

سبالنہ ہے لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔

تاکا آئی زلف کو کیا کچھ نہیں کہتا ، زمین آسمان کے قلابے ملا دئے ہیں مگر چ یہ کہ
کچھ بھی نہیں ، خود اس کے آخری شعر کہتے ہیں کہ زلفوں کو جو کچھ کہا ہے وہ اس سے
کہیں بڑھ کر ہیں۔

لے زلف تیرہ سایہ بال فرشتہؔ یا از سواد دیدہ خورا سرشتہؔ
آں رخ ستارہ است قوتاج ستارہؔ یا آن فرشتہ است قوبال فرشتہؔ
برگردمہ ز مشک سیہ تودہ تودہؔ بر سرخ گل ز سنبل تریشہ پشٹہؔ
عودی نہ عبری نہ عبیری نہ نافہؔ دامی نہ حلقہ نہ کمندی نہ رشتہؔ
طومار عسیرۂ مائی و از جفاؔ تیار عسر زانہ دلان در نوشتہؔ
برگشتہ رچو لشکر برگشتہ از قتالؔ مانا ز غارت دل ماباد گشتہؔ
غالب و ذوق کہتے ہیں۔

رخ روشن کی دمک گوہر غلطاں کی چمک کیوں نہ دکھلائے فروغ مہ و اختر سہرا
تابشِ حُسن سے مانند شعلہ خورشید رخ پر نور پہ سے تیرے سحر سہرا
فروغِ ماہ و اختر اور شعلہ مہر انور مانا کہ روشن بھی ہیں اور خوبصورت بھی۔ مگر چ
یہ ہے کہ چاہتے والوں کے لئے آفتابِ حسن کا فروغ ان سے زیادہ دلکش ہے
غرض اشعار میں سبالنہ ہے۔ مگر حسن بیان دکھانے کا ایک چراغ ہے۔ نہ اس کے
چہرہ کا بد نما دلخ۔

عربی کا ایک شاعر متحر کے انداز میں کہتا ہے ، دیکھنا سبالنہ حد کو پہنچ گیا ہے
مگر باوجود غلو بد نما نہیں ہوا۔ بلکہ تسخر و تضحیک کا ایک لطف رکھتا ہے۔ جواہر
ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

أَنْتَ فِي الْبَيْتِ وَرَعَى نَيْتُكَ فِي الدَّارِ يَكُونُ

آپ کو ٹھہری میں بیٹھے ہیں۔ مگر چشم بہ دور آپ کی ناک سارے گھر میں چکر لگاتی پھرتی ہے۔ یعنی یہ آدمی کی ناک نہیں ہاتھی کی سونڈ ہے۔ ابو نواس ایک ہنڈیا کی تعریف کرتا ہے۔

يَنْصُصُ بِحَيْزِهِمُ الْجَرَادَةُ صَدْرُهَا
وَيَنْصُبُّ مَا فِيهَا بَعْدَ خِلَافِ
هِيَ الْقَدْرُ قَدْرُ الشَّيْخِ بَكْرِيٍّ وَابْنِ
رَبِيعِ الْمَيْتَا حَىٰ عَامٍ كُلِّ هُنَّ إِلَىٰ
یہ دیگ ہے وہ دیگ۔ جو ایک ٹڈی کے سینے سے ٹپس جاتی ہے۔ اور خدال کی
تینوں سے پک کر تیار ہو جاتی ہے۔ یہ دیگ بکر بن دائل کی دیگ ہے۔ وہ بکر بن
دائل جینوں کا دالی وارث تھا اور قحط کے دنوں میں اُن کا پیٹ بھرتا تھا۔

شعر میں پیٹ بھر کا مبالغہ ہے۔ لیکن اس کا انداز بیان آئینہ حقیقت بن رہا
ہے۔ ظہوری کے ذیل کے اشعار دیکھو۔ مبالغہ سے مصوری کی مصوری کا کمال دکھاتا ہے۔

تصویرِ خوباں خاطرِ فریب زدِ لہا فروشتِ نقشِ شکیب
خلشِ بروہ درخارِ زانسان بکار کہ گرویدہ چشمانِ بد ہیں نگار
گرافٹانِد مرغابیشِ بالِ وپر ترشحِ سُخِ حاضراں کردہ تر
چو فارغِ ز آرایشِ گلِ نشست پیروازِ آوازِ بلبلِ نشست

تصویر میں مرغابی پر پھڑپھڑائے۔ چھینٹے اڑیں اور سُخِ حاضرین تر ہو جائیں، یا تقوٰۃ
گلِ نیرِ آوازِ بلبلِ پرواز بن کر بیٹھے، دونوں باتیں محال ہیں۔ لیکن باوجود محال
ہونے کے یہ مبالغہ خوشنما ہے۔ بدشاہیں معلوم ہوتا۔ خصوصاً پہلا کہ دھوکا ہو جانے
کی گنجائش ہے۔

مرزا دیر کہتے ہیں۔

راکبِ ہلا کے باگِ گر آتنا کہے کہ ہاں پھر ہاں کے بعد موت کہاں اور یہ کہاں
دونوں کو گرفتار کر دو رزمِ گاہ میں یہ بس سرِ عذو پہ لے موتِ راہ میں

دوڑ میں موت سے گھوڑے کا آگے نکل جانا دور از عقل ہے۔ اور بظاہر شعر میں مبالغہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میدان رزم میں سردشمن پر پہلے گھوڑا پہنچتا ہے اور پھر موت اس لئے اہل سے گھوڑے کا آگے نکل جانا مبالغہ ہی نہیں رہا، سودا کہتا ہے۔

سمن جو شہر کی دیرانی سے کروں آغاز تو اُس کو سن کے کریں ہوش چند کے پراز
نہیں وہ مگر نہ ہو جس میں شغال کی آواز کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر ناد
تو داں چرخ نہیں ہے بجز چراغ غول

مرزا کا بیان سراسر مبالغہ ہے۔ لیکن شہر آشوب کے نام نے اُس کو خوشنا بنا دیا ہے ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ مبالغہ بھی تشبیہ و استعارہ کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا اور چمکاتا ہے۔ مگر غرض طلب امر یہ ہے کہ آیا یہ اقسام مجاز کے ہر حال میں بہت کلام کا ذریعہ ہیں۔ یا ان کی زمینت افزائی کی بھی کوئی شرط ہے۔

حسن مجاز کی شروط | حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو۔ بہر حال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورار رنگ بڑا اچھا رنگ ہے

لیکن پھیکا، دھلا کپڑا ہو تو کس کام کا۔ روئے آشناک پر تل حن بالائے حن ہے۔ مگر اُسی حد تک کہ بڑھ کر مست نہ ہو جائے۔ ایک ہوں، دو ہوں، چار ہوں، غرض باعتدال ہوں۔ یہی نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل چانولا ہو جائے۔ حن کتنا ہی شیریں ہو۔ لکھیاں بھنکتی ہوئی ابھی معلوم نہ ہو گی۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ مبالغہ بھی شعر میں بقدر نمک ہونا چاہیے کہ مزہ دے۔ ناگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو۔

ذہن پہنچنے اور لطف اٹھانے۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے کچ کاوی کے بعد سمجھ میں آیا۔ تو کس کام کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطہ صیح پر پہنچ کر انتعاش پاتا اور اہتر اذیں آتا ہے۔ لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے۔ نہ

کلام کی ، اور شاعر کے صفائیے بیان کی - ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہوئی چاہئے - فرسودہ تشبیہات و استعارہ کا اعادہ ہوتا رہتا ہے تو کلام بدمزہ ہو جائیگا ، نئے رائے اُکتا جائیں گے کہ حلو اور یچار غور و ندرت میں -

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ تشبیہ کی اصل اقسام چار ہیں ، مفرد و مرکب ، حسی و غیر حسی - تشبیہ اگر اچھی ہو ، اچھا انداز بیان پائے ، اور موقع محل سے آئے تو ہر تشبیہ میں ایک حسن ہوتا ہے - لیکن عموماً مفرد تشبیہ مرکب کو نہیں پہنچتی ، عنترہ کا شعر ہے اور تشبیہ مفرد ہے ۔

وَالْمَوْتُ يَفْزَعُ مِمَّنَّا فِي الْحَيَاةِ إِذَا
ثَارَ الْحِجَابُ وَخَارَ الْمَنَعُ كَاللَّهَبِ
جب میدان جنگ میں غبار اُٹھے جیسے آگ کی لپٹ اُٹھتی ہے تو موت بھی ہم سے
ڈرتی گھبراتی ہے - لڑنے والوں کا کیا ذکر ہے - تشبیہ بجائے خود نہایت اچھی ہے ،
آنکھوں کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے - لیکن مرکب تشبیہ کو دیکھو اس سے کہیں
بڑھ چڑھ کر ہے ۔

كَأَنَّ مَكَارَ الشَّعْرِ فَوْقَ مَوْجِ دُوسَنَا
وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَادَى كَأَنَّ الرِّبَا
میدان جنگ میں ہمارے سروں پر چھایا ہوا غبار اور اُس میں چلی ہوئی تلواریں ، یہ
معلوم ہوتا ہے - کہ اندھیری رات ہے اور تارے ٹوٹے رہے ہیں - یہاں غبار سیاہ
کو اندھیری رات اور ادھر ادھر اُٹھتی ، جھلکتی ہوئی تلواروں کو ٹوٹے ہوئے تاروں
سے تشبیہ نہیں دی گئی ہے - بلکہ ایک مجموعی ہیئت کو دوسری مجموعی کیفیت سے
مشابہ ٹھہرایا گیا ہے ، ایک طرف غبار ، غبار کی سیاہی ، اُس میں تلواروں کا چمکنا ،
اٹھنا ، گرنا ہے - اور دوسری طرف تاروں بھری اندھیری رات - جس میں ادھر ادھر
پے درپے تارے ٹوٹ رہے ہوں -

تا آئی کہتا ہے

بہار راجہ میسکتم چو شد زبر بہار من کنارہ کردم از چہاں چو اوشد از کنار من
خوشا و خرم آن دے کہ بود یار یار من دوزلف مشکبار او بچشم اشکبار من
چو چشمہ کہ اندر دوشنا گشند مارا

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح گلزار شب خنداں ہوئی آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زراں جسم نثار صبح سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح
۱۰ تھا چرخ اخضر ی پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

مفرد تشبیہات کتنی ہی ہیں جلد ختم ہو جاتی ہیں اور بار بار کے استعمال سے
جدت تشبیہات

ہونا چاہئے۔ برخلاف اس کے مرکب تشبیہ میں ندرت کی زیادہ گنجائش ہے۔ مفرد
حروف ۲۷-۲۸ سے زیادہ نہیں۔ لیکن ان کے مرکبات لاکھوں تک پہنچتے ہیں ۲۸-۲۷
حروف ایک بچہ بھی چند روز میں تمام کر لیتا ہے۔ مرکبات میں عمر گزر جاتی ہے نہ ختم
ہوتے ہیں نہ کسی طرح قابو میں آتے ہیں۔ اس لئے اچھی اور نئی تشبیہ کا بڑا میدان
مرکب تشبیہ کا میدان ہے۔ لیکن محض جدت تشبیہ حسن کلام کے لئے کافی نہیں۔
مشبہ بہ یا مستعار منہ میں کوئی ایسا حسن بھی ہونا چاہئے۔ جو تشبیہ کی سفارش کرتا ہو۔
یہ شرط مفرد و مرکب ہر قسم کی تشبیہ میں ضروری ہے۔ ورنہ تشبیہ کی جدت اور تلاش
کی صنت بیکار جائیگی۔ اب تمام کا شعر ہے۔ تشبیہ نئی ہے۔ لیکن بے محل ہے اسی لئے
بدنما ہو گئی ہے۔

صَلَاحِي الْمَعْيَا لِلْمَجْدِ وَالْقَنَا خَتَّ الْعَجَاكِ فَنَالَهُ هَرَاكَا
وہ (برسرِ سرکہ) دھوپ کی تڑاقت کی دھوپ میں، بغیر خود پہنے، دشمنوں کے
چلتے ہوئے نیزوں میں، سیاہ سیاہ غبار کے اندر، یوں دوڑتا اور حملہ آور ہوتا ہے

جیسے ہل چل رہا ہو۔ ابن رشیق نے شعر کی خوب داد دی ہے ”لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الْخَرَابِ
مَا أَقْبَحَ هَهْنًا“ آتش کہتا ہے اور تو تشبیہ میں لاتا ہے ،

۔ دہن ہے چشمہ شیریں ، تبسم موج ہے وہ ذوق ہے چاہ ، خال ہیں تولیے چاہ کا

تشبیہ مفرد ہو یا مرکب اکثر محسوس کی تشبیہ نامحسوس سے روشن و پسندیدہ نہیں ہوتی ۔

وَأَفْقُ اللَّيْلِ مَدَّ تَغْمُ السُّجُوفِ وَكَدُمَايْنِ سَتِيَّتِ الرَّاحِ صَوْنًا

مَعَفَتْ وَصَفَتْ زُجَاجًا عَلَيَّهَا كَعَتَّى رَقَاتِي ذَهْنٍ لَطِيفٍ

میں نے اکثر یاروں کو شراب خالص پلائی ، سویرے سویرے کہ ابھی افق پر سے

رات کا پردہ اٹھ ہی رہا تھا ۔ شراب بھی صاف تھی اور نکلا س بھی شفاف ، جیسے

شراب یوں چمکتی تھی جیسے صاف ذہن میں معنی ۔

تشبیہ اگرچہ اپنی نوع میں اچھی ہے ۔ لیکن ضیاع معنی سے محروم ہے ۔ پہلا شعر

اگرچہ جھٹپٹے کا سماں دکھاتا ہے ۔ زیادہ طرب انگیز اور روشن ہے ۔ یہ حال تو اس

تشبیہ کا ہے جس میں مشبہ محسوس تھا ، اگر مشبہ غیر محسوس ہو ، دور مشبہ بہ حسی یا غیر

حسی تو تشبیہ اس سے بھی زیادہ بے لطف ہو جاتی ہے ۔ ابو تمام کا شعر ہے ۔

زَاخَسْنُ مِنْ نَارٍ يُفَعِّحُهُ السَّكَا بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمُطَا

غمشش کا نور حاجت کی تاریکی میں اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہوتا ہے جو

شبم کی مٹی پاکر کھل گئے ہوں ۔

یعنی معراج کے بیان میں براق کی سرعت رفتار و حسن صورت کا ذکر کرتا ہے ۔

چوں صبرہ عشق گرم رفتار چوں صن بدل مشگفتہ دیدار

مصرعہ اول میں مشبہ بہ اگرچہ پورا پورا غیر حسی نہیں ۔ ماصبور کی کا مڑہ کس نے نہیں

بلکھا ہے ۔ تاہم تشبیہ براق کی رفتار کو صاف صاف نہ دکھا سکی ۔ مگر دوسری

تشبیہ جو حسی ہے براق کا حسن اور اپنی مشگفتگی دونوں دکھا رہی ہے ۔

داغ عشق کی سوزش و تپش کا کیا ٹھکانہ ہے۔ غالب نے آفتاب تاباں بھی تشبیہاً
 مقابلہ میں لا رکھا ہے مگر اس داغ کو آفتاب بھی نہ چمکا سکا صرف اس لئے کہ غیر محسوس
 تھا بر خلاف اس کے چاک کشن بھیج کے جھپٹے میں بھی دیکھ لو نظر آ رہا ہے۔ جو اسی
 چاک گریباں کا ہم شکل ہے جو کبھی جوش جنوں کے ہاتھوں سرتا سرچاک ہوا تھا سہ
 فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح دھیر ہے داغ عشق زینت جیب کفن ہنوز
 اب محسوس سے محسوس کی تشبیہ کو دیکھئے اس قدر آب و تاب اور صاف و شفاف
 ہے۔ اسی لئے تمام انواع تشبیہ سے زیادہ متعل ہے اور پُر لطف ہوتی ہے۔
 مَا قَدْ اسْرَجَ بَرْ وَاَمَّا قَدْ اُخْمِرُ فَنَشَابَهَا وَتَشَاكَلِ الْاَمْرُ
 فَكَا نَتْهَا نَسْرُ وَلَا قَدْ حُرُّ وَكَانَتْهَا قَدْ حُرُّ قَا لَا خَمْرُ
 باریک اور شفاف گلاس۔ پھر اس میں صاف شراب، دونوں ایک دوسرے
 سے اتنے مشابہ کہ تینر شکل۔ کبھی شبیہ ہوتا ہے کہ شراب ہی شراب گلاس نہیں
 کبھی خیال بند ہوتا ہے کہ گلاس ہے شراب نہیں۔
 ملا جامی فرماتے ہیں۔

لب نہادی لب جام و نہاد من ست کہ لب لعل تو یا بادہ کدام است اینجا
 اس لب نازک کی کیا کروں تیسرے لب ہنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے
 غنترہ کہتا ہے۔

وَخَلَاكَ الذَّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحِ غَيْرًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمَتْرِبِ
 ہنر جگہ چمکتا ذرا اعلیٰ یذکر اعہ قَدْ حُرُّ الْمَكْبِ عَلَى نَزَاذِ الْاَجْزَمِ
 کھیاں بلغ میں ہر بار بگا رہی ہیں۔ جیسے کوئی شراب کا متوالا لگتا ہو۔ نگاتی ہیں اور
 برابر تالیاں بجاتی ہیں۔ جیسے جوڑے چھان سے آگ جھاڑنے والا ضرب پر ضرب
 لگاتے جاتا ہو اور آگ نہ نکلے ہو۔

یہ ہے وہ تشبیہ جو ہمت و قویض معنی کی وجہ سے طبیعت کو لطف دیتی ہے۔ ورنہ

کہاں کبھی کا پروں کو ملنا اور کہاں طبیعت کا انبساط پانا۔ ذوالرتہ کہتا ہے۔

وَقَدْ لَاحَظَ الْمَسَارِدُ الَّذِي مَلَكَ الشَّرَى عَلَى اخْرِيَا تِ الْكَلِيلِ فَتَوَّشَّهَ
يَكُونُ الْحَصَانِ الْاَنْبِطَ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَّيْلَ عَنْهُ الْجَلُّ وَاللَّوْنُ اشْقَرُ

جب مسافر اپنا رات کا سفر پورا کر چکا۔ روائے شب کے کنارہ پر اُس سے ایک شگاف

نظر آیا۔ اُس سفیدی کے مانند جو کسی ہرنگ گھوڑے کے پیٹ پر واقع ہو۔ اور

اچانک اُس کی جھول ایک طرف کو لٹک کر دوسری طرف سے اُٹھ گئی ہو۔ دیکھا

طلوع سحر کا کیا اچھا نقشہ کھنچا ہے۔ ذیل کے شعر میں گردن دبا گوش کو دیکھو،

تشبیہ نے ان کے حن کو کس قدر چمکا دیا ہے۔

چوں صبح صادق صاف زپے صبح کا ذبے پیدا زگیو انش بنا گوش و گردنا

اردو میں کسی کا شعر ہے۔

عرق آلودہ گردن زیر کاکل یوں دکھتی ہے اندھیری رات ہے برسات بجلی چمکتی ہے

ابن المعتز کا شعر ہے۔ اور خوب تشبیہ ہے۔ زبان و انداز بیان نے اور چار چاند

لگائے ہیں۔

نَشَرَتْ عَلَى عَدَاثِهَا مِنْ شَعْرِهَا حَدَرَ الْكُوشِ وَالْعَدِي الْمُحَابِقِ

فَكَانَتْ بَيْنِي وَكَانَتْهَا وَكَانَتْهَا صُبْحَانَ بَاتَا تَحْتَ ظِلِّ مُطَبِّقِ

اُس نے جلنے والیوں کے خوف سے اپنے بالوں کی لٹیں کھول کر نبھ پر پھیلا دیں تو

میں اور وہ اور اُس کے بال یوں سمجھو کہ دو صغیں تھیں جو ایک چھائی ہوئی رات

کے پردے میں چھپی پڑی رہیں۔

قافانی زور تشبیہ سے ساحری کرتا ہے۔ اور ساقی کی کراست دکھاتا ہے، بالخصوص

آخری شعر کو دیکھنا!

غم و شادی است کہ با یکدگر آمیخته اند
در کفے رشتہ تسبیح و کفے ساغرے
راست با عقد ثریا قرآ میخستہ اند
اژدہا باید بیضا اثر آمیختہ اند
کہ یکے رشتہ بصد عقدہ بر آمیختہ اند
آب و آتش را با یکدگر آمیختہ اند
سے نے الماس بیاقوت تر آمیختہ اند
نار و فرود باب خضر آمیختہ اند
خاوراں کوئی با با خضر آمیختہ اند
صحفی اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ رد الشمس مٹتے آئے تھے، اس نے زور تشبیہ
سے آسمان کو بھی اُلٹ مارا ہے۔

جو پھر اسکے منہ کو اُس نے بقصا نقاب اُلٹا
ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب اُلٹا
ان مثالوں سے تشبیہ مرکب وحشی کی خوبی ذہن نشین ہو چکی ہوگی۔ استعارہ
سے متعلق جو کچھ لکھا جا چکا کافی ہے۔ اس لئے ہم مبالغہ کی طرف پھر رجوع کرتے ہیں
کہ وہ ابھی توجہ طلب ہے۔

یہ پہلے بیان ہو چکا کہ مبالغہ تشبیہ سے نکلا ہے
اور ادعاے محض تک پہنچ گیا ہے۔ چونکہ ادعا

مبالغہ کا جواز و عدم جواز

میں ایسی قیود عائد نہیں ہو سکتیں۔ جیسی تشبیہ و استعارہ وغیرہ میں۔ اس لئے مبالغہ
کے میدان میں اگر شاعر اگر زیادہ کھل کھیلے اور بے قابو ہو جائے تو کوئی تعجب کی بات
نہیں ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اور اسی لئے مبالغہ کے حسن و قبح، جائز و ناجائز ہونے
کے بارے میں اہل فن کا اختلاف ہو گیا ہے، خاص کر عربی میں۔ ایک جماعت اسکے
حسن و جواز کی قائل ہے۔ اور پسند عام کو اس کی خوبی کی دلیل ٹھیراتی ہے دوسرے

گردہ کا خیال ہے کہ مبالغہ کلام میں التباس پیدا کرتا ہے اور حقیقت کو منحرف - کلام نثر ہو یا نظم ، اس کی غرض و غایت حقیقت کا اظہار ہے - جب مبالغہ حقیقت ہی نہ کچھ سے کچھ کر دیتا ہے تو پھر اس میں سن کہاں ، رہی اس کی قبولیت وہ اس کی خوبی کی دلیل نہیں بلکہ اُن لوگوں کی بد ذاتی کا ثبوت ہے جو اس کو پسند کرتے ہیں -

مبالغہ جائز ہے | میں کہتا ہوں کہ اصل مبالغہ کے جواز میں کلام نہیں حقیقت سے تجارز کرنا ہی اگر گناہ ہے تو استعارہ بھی مجاز

ہے - اور حقیقت سے بُد پیدا کرتا ہے - اگر مبالغہ ناجائز ہے - تو استعارہ کو جائز کہنا بھی محکم ہے - اگر اس تجارز کو استعارہ کا نام اور اس کا حسن استعمال حقیقت سے قریب کر دیتا ہے - تو مبالغہ بھی کمال حقیقت کی طرف اشارہ کا کام کرتا ہے - کوئی زبان اور کسی زبان کی شاعری نہ ہوگی - جسے مبالغہ کی نقاشی نے کم و بیش نہ سجایا ہو ، زمانہ جاہلیت میں بھی ، جبکہ کلام مجسم حسن سادگی تھا ، مبالغہ تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ہی نہیں ، بلکہ خالص بھی کلام میں موجود رہا ، ختمہ کا شعر ہے -

لَوْلَيْدَتِي فِي عَدَدِ الْعَيْنَيْنِ فَصَمَتِي
فَوْقَ الزُّبْيَا وَالسَّمَاءِ الْأَعْوَجَلِ

میں غلام ہی - لیکن میری ہمت ثنیا و سماک سے بھی بالاتر ہے - اصل یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی طرح مبالغہ بھی جائز ہے ، لیکن جیسے ہر تشبیہ یا استعارہ پسندیدہ نہیں ہر مبالغہ بھی قابل قبول نہیں - جو مبالغہ حقیقت سے قریب قریب ہو ، اسکی خوبی و جواز میں ہرگز کلام نہیں - عمر بن الاہم تغلبی کا شعر ہے -

وَيَكُونُ مَجْنُونًا مَا دَامَ فِيْنَا
وَيَتَّبَعُهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ كَانَا

ہمارا ہمسایہ جب تک ہمارے پاس رہتا ہے - ہم اس کے ساتھ احسان کر سکتے ہیں اور جب کہیں چلا جاتا ہے - تو جہاں جاتا ہے - ہمارا احسان اس کے پیچھے پیچھے جاتا

ہے۔ زہیر بن ابی سلمیٰ کی مدح کی خصوصیت ہے راستی و صداقت۔ لیکن مبالغہ اس کے کلام میں بھی موجود ہے۔

وَلَا نَتَّشَجُّعُ مِنْ أَسَامَةِ إِذْ كَرَعَ النَّزَالِ وَجَسَّ فِي الدُّعْرِ

تو شیر سے زیادہ شجاع ہے۔ اس شیر سے جو مقابلہ کے لئے لٹکا را اور جھپٹ دیا گیا ہو۔ کہتے ہیں کہ یہ شعر بن کر کسی نے زہیر سے کہا۔ کذبت واللہ زہیر نے کہا اس میں جھوٹ کیا ہے۔ وہ فلاں فلاں لڑائی لڑا۔ اتنے جنگجو مارے۔ آخر فتح پائی۔ ایسی شجاعت میں نے کبھی شیر میں دیکھی نہ سنی۔ پھر اس کو شیر سے زیادہ شجاع نہ کہتا تو کیا کہتا۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔

وَكُنْتُ مِنْ كَثِيْفِي سَيِّئِ بَشِيرٍ كُنْتُ الْمُنْقِرَ لَيْكَلَةِ الْبَدْرِ

تو آدمی کے سوا کچھ اور ہوتا۔ تو چودھویں رات کو روشن کرنے والا چاند ہوتا۔ دونوں شعروں میں مبالغہ ہے۔ لیکن پہلے میں تاویل کی گنجائش ہے اور دوسرے میں ایسی شرط موجود۔ جو مبالغہ کو محال نہیں ہونے دیتی۔

مبالغہ کی خوشنمائی و بدنامی | بدنام مبالغہ وہ ہے کہ دور از سلیقہ ماضیت شاعرانہ سے خالی محض ادعاے محال ہو

ہلہل کہتا ہے۔

فَكَوَلَا الرِّجْمُ أَسْمِعُ مَنْ رَجَحِدْ صَلِيلُ الْبَيْضِ تُفَرِّجُ بِالدُّكُورِ

اے ہونے آواز نہ ہو بچے دی (اگر ہوا مخالف نہ ہوتی تو حجر کے رہنے والے بھی میری تلوار کے کھپا کے کی آواز سن لیتے۔ بعض نقاد ان شعر کا قول ہے کہ یہ شعر عرب کا اکذب شعر ہے۔ حجر اور میدان جنگ میں دس منزل کا فاصلہ تھا۔ اتنی دور تلواروں کی ضرب کی آواز پہونچنے کا ادعا محال کا ادعا ہے "راستی و راست پسندی کے لحاظ سے جو چاہئے کہئے۔ ورنہ ہلہل نے بھی اپنے ادعا کو

محال سے مشروط کر کے محال بنا دیا ہے۔ اور بائیں ہمہ اپنی تلوار کا زور دکھا گیا ہے۔ سلسلے وہ اتنی سخت گرفت کا مستوجب نہیں۔ آخر شاعر کہ فخریہ میں تو کچھ آزادی ملنی ہی چاہئے۔ مہلہل نے عرب میں جو ہل چل ڈال دی تھی اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسکا یہ فخریہ شعر جو جوش میں کہہ گیا ہے بدنام نہیں معلوم ہوتا۔ اس نے واقعی وہ تلوار چلائی جو آج تک یادگار زمانہ ہے۔ اس لئے جو کچھ کہا بیجا نہیں کہا۔ ابیوردی کا ذیل کا شعر دیکھو ناروا اور بد مزہ مبالغہ اسے کہتے ہیں۔

أَلَا أَسْ مِنْ خَوْلَى وَاللَّهِ مِنْ حَدِّهِ
وَقَمَّةُ الْجَحِيمِ عِنْدِي مَوْطِئُ الْقَدَمِ

لوگ میرے چاکر اور زمانہ میرا خادم ہے۔ اور سر شریا میرے پاؤں کی پامال سرزمین ہے۔ یہی جناب دوسری جگہ فرماتے ہیں

يَحْبِبُ مَنْ يَنْبَغِي مَدَايَ وَقَدْ رَأَى
مَسَاحِبَ ذَيْلِي فَوَقَى هَامِ الْفَرَقْدِ

مجھے تعجب ہے اُس پر جو میری ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے۔ حالانکہ دیکھ چکا ہے کہ میرے دامن سرفردہ پر گھسٹے چلتے ہیں۔ دونوں شعروں میں استعارہ بھی ہے اور مبالغہ بھی۔ لیکن بالکل بدنام اور بد مزہ۔ یہی مضمون غنترہ نے باندھا ہے۔ لیکن غلامی کا طعنہ سننے کے بعد علومہت میں مبالغہ کرنا ایک خوبصورت و خوشنما مبالغہ ہے نیزہمت کو بلند اور فلک سے بلند کہنا ایک بات ہے دل کو لگتی ہوئی۔ قدم اور واسن کا سرساک و فرقد کو آسمان پر پہنچ کر روند ڈالنا بالکل مہل ہے۔ اسی لئے یہ مبالغہ بھی بُرا معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ مبالغہ اگر سلیقہ سے برتنا جائے تو معیوب نہیں۔ وصف۔ فخر۔ ہجو اس کے خاص میدان ہیں۔ جن میں بغیر کم و بیش مبالغہ کے گویا جان ہی نہیں پڑتی۔ تاہم مبالغہ کے لئے سلیقہ مشروط ہے، وہ عموماً ان موقوفوں پر بُرا معلوم ہوتا ہے جن کی بُرائی پہلے سے مسلم ہے۔ مثلاً خوشامد و الحاد۔ مدح اور خوشامد کی حدود چونکہ بہت قریب قریب واقع ہوئی ہیں۔ شاعر مدح کی حد سے

تجاوڑ کر جاتا ہے تو اس کا مبالغہ اکثر ناپسندیدہ ہو جاتا ہے۔ خاص کر جبکہ صنعت شاعرانہ سے عاری ہو۔ ذیل کے شعر میں دیکھو مبالغہ ہے۔ لیکن شاعرانہ صناعی اور استعارہ کی رنگ آئینی نے نہ صرف اس کے تنگ کو ڈھانک لیا ہے بلکہ خوشنما بنا دیا ہے۔

آسانِ نسخِ رافعِ سمندر او ہلال نعرہ دس ملک را گرد سپاہِ اونقاب
شاعر کا کمال یہ ہے کہ غلو تک برتے۔ لیکن کلام کو حسن و خوبی کے درجہ سے نہ گرنے سے
سننے والا سنے اور ایک دفعہ واہ کہہ اٹھے۔ دیکھو تا آنی کا شعر ہے۔ مصرعہ اول غلو
سے بھی گزر گیا ہے، مگر مصرعہ ثانی محال کو مثال و اعتقاد کے زور سے اسکان دیتین
کی حد میں لے آیا ہے، اور سامع انکار کرتے کرتے ایمان لانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔
تابِ گزرتِ نیا در دالبرز طاقتِ نوزحِ نیار و طور

ظہوری کا شعر ہے۔ مروج کو آسان پر چڑھا دیا ہے بات وہی ایو روی کی ہے۔ لیکن
مصرعہ اول کے استعارہ اور مصرعہ ثانی کے مقابلہ نے غلو کو معمولی بات بنا دیا ہے۔

پائے رفت بر آسمان دارو سر خدمت بر آستان دارو
غرض جو صاحب کمال اور موقع شناس ہوتے ہیں۔ مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر کسی شاعرانہ
صنعت کے ساتھ یا یہ دیکھ کر کہ سامع زور کلام سے بہوت، اور حسن بیان سے مسحور
ہو چکا ہے یہ وقت ہے کہ محال کو بھی مان جائے گا، جو ایسا کرتے ہیں۔ محال کو منوا
لیتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ساحری بن کر دلوں کو مسح کر لیتی ہے۔ جہاں شاعر سے
اس میں غلطی ہو جاتی ہے وہ حسن قبول کی بلندی سے گزرتا ہے اور سامعین اس کے
کلام سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ ذیل کے دو آخری شعر سراپا غلو ہیں۔ لیکن پہلے
دونوں تسلیم محال کی ہتید ہیں۔ شاعر جب پہلے دونوں شعر پڑھتا ہوا آخر کے اشعار
تک پہنچتا ہے۔ سامع صحتا ہے اور محال کو مان جاتا ہے۔

وَ اَحَقُّ خَلِقَ اللّٰهُ بِالْحَمْدِ اَمْرًا
ذُوْهُمَّةٌ عَلَيَا وَعَلَيْشِ مَيَّةٌ

وَمِنَ الدَّلِيلِ عَلَى الْفَضَاءِ وَكَوْنِهِ
فَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ جَدُّو دَا حَوَى
وَأِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ نَحْدُو دَا آتَى
بُؤْسُ الْمَلِكِ وَطَيْبُ عَيْشِ الْأَعْمَى
عُودًا فَأَوْحَرَ فِي حَيْدَارِهِ فَحَقَّقَ
مَاءَ لَيْشَرٍ بِهِ فَجَعَلَ فَصَدَّ قَى

دنیا میں سب سے زیادہ غم نصیب وہ ہے جس نے ہمت بلند پائی ہے۔ مگر تنگدست ہے
دانشمند کی بد حالی، اور احسن کی فاسخ البالی وجود تقدیر کی ایک دلیل ہے۔ جب
تم سنو کہ خوش نصیب نے ایک سوکھی لکڑی اٹھائی اور وہ اس کے ہاتھ میں پتے
لے آئی۔ تو مان لو کہ صحیح ہے، اور جب سنو کہ بد نصیب چمٹہ پر پانی پینے آیا۔ اور وہ
دفعۃً خشک ہو گیا۔ جان لو کہ سچ ہے،

قاآنی ایک قصیدہ کی تشبیب میں شدت سرما کا حال دکھاتا ہوا دفعۃً عادت
و امکان کی حد سے نکلتا ہے اور غلو و محال تک جا پہنچتا ہے۔ لیکن حُرّ بیان کے
زور سے مبالغہ کو منہ اجاتا ہے، تیسرے شعر میں باللہ کے زور تاثر کو غور سے
دیکھنا! ذوق سخن پر جا دو کا کام کرتا ہے۔

فصلے چنیں کہ گوئی از برف کوہار
فصلے چنیں کہ گوئی کردند تعبیه
بِاللّٰه اگر نگاہ بروں آید از دو چشم
ذوق مرحوم نے دیکھنا کس خوبی سے مبالغہ کو حقیقت کا جامہ پہنایا ہے۔

نام کو اشیاء میں نے تلخی رہی نے سمیت
بن گئی تریاق افیوں زہر میٹھا ہو گیا
محسن کا کوروی نے شاعرانہ صنعت سے آہ میں کوپل پھونکی ہوئی دکھا دی ہے اور محال
کو ممکن بنا دیا ہے۔

ہو گئے زخم دروں سینہ عاشق کے ہرے
لالہ زارِ دل پر دماغ سے رنگت بدلے
اشک گلزار گت چہرے پر نئے گل میں کھلے
ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے

شجر آہ رسا میں نکل آئی کوئل

میر انیس نے فخریہ میں کمال کر دیا ہے کہ پہلے مبالغہ کو انکار کی حد پر پہنچایا۔ اور پھر تشبیہ کے زور سے ثابت کر دکھایا ہے، بند کے چوتھے مصرعہ کے بعد ٹیپ کو دکھنا! میں غلطی تو نہیں کرتا۔

ہو ایک زبان ماہ سے نامکن ماہی عالم کو دکھا دے برش تیغ آہی
جرات کا دھنی تو ہے یہ چلا تیں سپاہی لاریب ترے نام پہ ہے سکے شاہی

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا

تو مالک و محنتار ہے اس طبل و علم کا

اب ان کے مقابلہ میں ابو نواس کے دو شعر لکھتا ہوں۔ بڑے مبالغہ کا اچھا نمونہ ہے،
حَتَّى الْإِنْدَى فِي الرَّحِمِ لَكُمُ يَلُكُ صَوْرَةٌ لِعَوَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَانٌ
مخالفوں میں سے جس نے ابھی رحم مادر میں صورت بھی نہیں پائی ہے۔ تیرے خوف کے
ارے اس کا دل بھی تھر تھر کا پتا ہے۔

وَ أَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرِّ لِي حَتَّى رَأَيْتُكَ لَعَنَّا فَلَكَ النُّطْفَةُ الَّتِي كَمْ تَحْتَلِي
تُو نے مٹر کوں کو ایسا ڈرایا دیا ہے۔ کہ اُن کے نطفے بھی جو ابھی پیدا نہیں کئے گئے
تیرے خوف کے مارے ڈرے مرے جاتے ہیں۔

ابن ہانی شاعرانہ صنعت سے تنگ، کھلا کھلا مبالغہ کرنا ہوا آسمان صبح سرائی سے جو گرا
سیدھا اسفل السافلین پہنچا۔

مَا شَيْئَتُ لَكَ مَا لَهَا عِ الْاَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَإِنَّتِ الْوَاحِدُ الْقَوَّارُ

وہ ہوتا ہے جو تو چاہتا ہے۔ نہ وہ جو قضا و قدر چاہیں۔ ہاں حکم دے تو ہی واحد قہار

عرفی کہتا ہے اور شعر اول سے دعویٰ مابعد کو قریب الفہم بنانے کی کوشش بھی

کرتا ہے۔ مگر مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔

لو حش اللہ زرشبگیر سمند تو کہ ہست دو دمان گسل از شونخی او مستاصل
 آن سبک سیر کہ چون گرم غنائش سازی از ازل سوی ابد وز ابد آید بازل
 قطر ہائش دم رفتن چکد از پیشانی شبنم آساش نشیند گہرجست بگل
 مرزا داغ ہائقی کی مدح میں مبالغہ کرتے ہیں - دیکھنا کیسا بد نما ہے - پھس پھسی
 ترکیب و بندش نے اور بھی بد مزہ کر دیا ہے -

فلک آسا وہ ترانیل کہ جس کے آگے ریزہ سنگ و خرف سے ہیں بک کوہ و دمن
 چلتے چلتے جو ٹھہر جائے ، پڑے بوجھ ایسا ماہی زیر زمین کا بھی تو دہس جائے شکم
 حاصل کلام یہ کہ مبالغہ فی نفسہ بُرا نہیں - ہاں اس کے برتنے کے لئے سلیقہ و ہنرمندی
 شرط ہے - سلیقہ و ہنرمندی سے کام نہ لیا جائے - تو پھر مبالغہ کی کیا خصوصیت ہے
 تشبیہ و استعارہ بھی بد نمائی سے نہیں بچ سکتے - جو کہتے ہیں کہ مبالغہ کلام کو حقیقت
 اور مقصود کلام سے دور کر دیتا ہے - غالباً وہ یہ نہیں سوچتے کہ کلام کا مدعا ہمیشہ
 اظہار حقیقت ہی نہیں ہوا کرتا - کبھی کبھی تنجا و زعن الحقیقت بھی ضروری ہو جاتا ہے -
 شعر ہی میں کیا ، خطابت میں بھی ، جو سراپا حکمت و موعظت ہوتی ہے ، اور ہونی
 چاہئے ، بعض اوقات حقیقت کو گھٹا بڑھا کر دکھانا پڑتا ہے - شعر تو خود جذبات و
 خیال کا تابع ہے جن کا اکثر تقاضا رہتا ہے کہ سادگی تکلف سے آراستہ ہو کر سامنے
 آئے - تاکہ ذوق تکلف بھی لطف اٹھائے - اور سخن کی زیب و زینت کا جو کچھ سامان
 ہے - وہ یہی تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ ہے - یہ کام مشاطہ فکر کا ہے کہ شعرو
 سخن کو سجائے ، زیور بھی پہنائے - مگر نہ ایسا اور اتنا کہ بد نما ہو جائے اور زیور والا
 شرما جائے - دیکھنا آتش شاہد سخن کو عروس فکر بنا کر نظم کا زیور پہناتا ہے اور کیا
 خوب کہتا ہے -

رہا کرتا ہے نظم فکر کا سودا میرے دل میں عروس فکر ان روزوں لدی سہتی ہے یو میں

معانی

معانی و صورت

ہم عالم کلام میں ہوائی پیکر الفاظ کو معانی کی بولتی ہوئی تصاویر کی صورت میں دکھا چکے ہیں ، جو کام و زبان کی کار سازی سے بنتی اور ہوا کے واسطے سے کانوں تک پہنچ کر صفحہ خال کو لنگرستان بناتی ہیں ۔ اب سنئے عالم معانی کیا چیز ہے ۔ وہ عکس ہے اسی عالم صورت کا ، جو شہرستان ہے ، حقائق گوناگوں اور سوانح بوقلموں کا ۔ جس میں ہمارے ظاہری حواس جاسوسی کا کام کرتے ہیں اور ہر آن صورت حالات ہلاکم و کاست حواس باطنی تک پہنچاتے رہتے ہیں ۔ تاکہ فطرت کا سامان دل چسپی کسی وقت کم نہ ہونے پائے ۔ حواس ظاہری کی یہی خبریں حقیقت کی شعا میں ہیں ، جو آئینہ دل و دماغ یا مرآۃ خیال پر پردہ حقائق کی تصویریں بناتی ہیں ۔ انہیں کانگاس شعور کہلاتا ہے ، اور اسی شعور اور شعور سے پیدا ہونے والی کیفیات کا نام معانی ہے ، اور اس لئے کہ پھر لوٹ پھر کر الفاظ و بیان کی صورت میں آتی ہیں ۔ حقیقت کا نام اور مرتبہ پاتی ہیں ۔ اسی حقیقت کے حسن کو حسن معنی کہتے ہیں ۔ اور الفاظ اسی عالم معانی کی تصاویر یا تصاویر کے اجرا ہوتے ہیں ۔ وہی جب معنی کی صحیح تصویر دکھاتے ہیں تو حسن تعبیر و حسن ادا کا نام پاتے ہیں ۔

یوں تو ہر شخص اپنے کلام میں الفاظ سے معانی شاعری معنوی مصوری ہے ، کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس صنعت کا استاد

کامل شاعر ہے ۔ جس کا دقیقہ سنج احساس اور نکتہ رس شعور حقیقت کے وہ خط و خال

دکھاتا ، بلکہ وہ چھپے ہوئے راز اس کے سامنے لاتا ہے ، جن کو غیر شاعر چاہتا ہے اور نہیں دیکھ سکتا ۔ تلاش کرتا ہے اور نہیں پاتا ۔ شاعر انہیں کو بیان کے موزوں ترین قالب میں ڈھالتا ، اور وہ متاعیاں دکھاتا ہے ، کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور حیران رہ جاتے ہیں اسی لئے شاعری معنوی مصوری کہلاتی ہے ۔ اور شاعر کی تصویر جال معانی اور حسن صحت کا مرقع ہوتی ہے ۔

وصف ہر باکمال مصوّر صبح سے شام تک ہزاروں چیزیں دیکھتا ہے ، مگر ہر چیز کی تصویر نہیں کھینچتا ۔ جب کسی چیز میں کوئی خاص ندرت پاتا ہے تو اسکی تصویر کو اس کا جی چاہتا اور قلم حقیقت میں آتا ہے ۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے ۔ جب کوئی ایسی چیز اس کے سامنے آتی ہے جو دل پر خاص اثر کرتی ہے ، خارجی ہو یا خیالی ، تو وہ بھی شعر کہتا ہے ۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اتنی خوبصورت ، دلکش و دل فریب ہوتی ہے کہ شاعر دام صورت ہی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے ۔ نگاہ حسن صورت سے لطف اٹھاتی ہے ، اور زبان فرط ذوق سے گویا ہوتی ہے ۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے ۔ عالم کلام میں باغ حقیقت کا پھول بن کر نکلتا ہے ۔ یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے ۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں ۔ آئیے مصوّر و شاعر کی ایک تصویر دیکھئے ، تاکہ جو کچھ میں نے کہا ہے دل نشین ہو جائے ۔

مصوّر و شاعر کی ایک تصویر | مصوّر کی جو تصویر میں دکھانا چاہتا ہو بہتوں نے دیکھی ہوگی یہ ہندوستان

کی مصوری کی ایک مقبول تصویر ہے ۔ میں کوئی تیس پینتیس برس سے دیکھ رہا ہوں شاید پہلی مرتبہ تو قلم دیکھی تھی ۔ خبر نہیں اصل متی یا نقل ، اب بھی کبھی کبھی چھپی ہوئی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بات کہاں ۔ معلوم نہیں ہندوستان میں پہلی مرتبہ کب بنی ، کسی قلم سے مکی ۔ عمر اس کی نامعلوم ہے ۔ لیکن اس کی قبولیت مصوّر کے حسن انتخاب

کی دلیل ہے۔ تم دیکھنا چاہتے ہو تو تصور کرو۔ ایک عورت اپنے گھر میں ہنا کر اٹھی ہے کچھ ساڑی لپیٹ لی ہے۔ کچھ پیٹنے اور اوڑھنے کو ہے کہ اتنے میں کوئی باہر سے دروازہ پر آ پہنچتا ہے۔ اور قریب ہے کہ پٹ کھول کر اندر آجائے۔ عورت اہٹ پاتے ہی گھبراتی اور شرماتی ہے اور سمٹی جھجکتی ہوئی ایک ہاتھ کے اشارے سے آنے والے کو اندر آنے سے روکتی ہے۔ اور دوسرے سے اپنے آپ کو ساڑی میں ڈھانک لینے کی کوشش کرتی ہے۔ مصور نے جو اس کی تصویر کھینچی ہے، ہاتھ میں قلم تھا اور سامنے رنگہائے رنگارنگ۔ ہنایا دھویا پنڈا، نکھرا ہوا چہرہ، چہرہ پر بھیکے بھیکے، لٹکتے ہوئے بال، کھلے کھلے تابہ شانہ ہاتھ اور ان کے ساتھ کچھ کچھ گات، اس پر شرم و حیا، جھپ جھپک، ایک ایک بات دکھائی ہے اور تصویر کیا بنائی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہیں سے حسن و حیا کی نیم برہنہ دیوی نکل آئی ہے شاعر کے پاس مصور کا سا ساز و سامان کہاں! مگر اس بے سرو سامانی پر بھی دیکھنا حقیقت کو سامنے لا رکھا ہے۔ کچھ کہتا ہے مگر سب کچھ دکھا جاتا ہے۔ نابنہ زیبانی عرب کا ایک شاعر تھا۔ جو بات یہاں مصور کے خیال میں آئی۔ اسی سے ملتی جلتی ایک صورت واقعہ کی اس کو پیش آگئی۔ نغان بن منذر باو شاہ حیرہ کی ملکہ متجردہ نامی جو حسن و جمال میں لاثانی تھی، کہیں ٹنہ پر نقاب ڈالے کھڑی تھی۔ سامنے سے نابنہ آگیا۔ اتفاق کی بات کہ ہوانے شوخی کی۔ ٹنہ پر سے نقاب گر پڑا۔ ادھر نقاب گرا اور چہرہ اکھلا، اُدھر سامنے سے آنے والے کی شعاع نظر تڑپ کر اس پر آئی۔ ملکہ شرمائی، ایک ہاتھ نقاب اٹھا دے لے جھکا، دوسرا روئے تاباں کی آڑ بن گیا۔ یہ منظر ایسا نہ تھا کہ شاعر کے دل کو نہ گدگاتا، شعور نے چٹکی لی، زبان سے شعر نکلا، اور واقعہ کی یوں تصویر کھینچی۔

فَتَنَاوَلْتَهُ وَانْقَشَتَا بَالِيَدِ

سَقَطَا لِضَعْفٍ وَلَمْ تُوَدَّرَا سَقَاطَةً

بے اختیاری میں جو اُس کا نقاب گرا ایک ہاتھ اُس نے اس کے اٹھائے کو بڑھایا اور دوسرے سے اپنا منہ ہم سے چھپا لیا۔

دیکھ لو وہی اضطراب و حیا کی تصویر ہے۔ مصوّر نے متناعی کی قلم سے بنائی تھی۔ شاعر نے زبان سے کھینچ دی ہے۔ ہاں وہ نگلی نگلی تھی۔ جس سے حیا اکثر منہ پھیر لیتی ہے۔ یہ سر سے پاؤں تک تلہ پوش ہے صرف چہرہ کھل گیا ہے۔ اُس کو بھی کوئی ہاتھوں سے چھپا رہا ہے۔ لیکن شعر پڑھنے والا دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ برابر دیکھے جائے، کمال یہ ہے کہ شاعر نے چہرہ، چہرہ کی خوبصورتی کا نام تک نہیں لیا ہے، مگر وہ پیش نظر ہے اور تصویر چاہیے۔

داغ دہلوی کو بھی کہیں کوئی ایسا ہی منظر نظر آگیا ہوگا کہ شعر میں اُس کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

باو صبا بھی کر نہ سکی اُس کو بے حجاب سینہ پہ ہاتھ آگئے پلو جو اڑا گیا

کبھی کسی واقعہ کا احساس جذبات قلب کو جاکر چھیڑتا ہے، وہ

تصویر جذبات

بٹیس کھا کر اُبھرتے ہیں۔ اور سینہ میں جوش و خروش کا

طوفان اُٹھتا ہے۔ یا اُبھرے ہوئے جذبات دب جاتے ہیں اور دل بیٹھنے لگتا ہے

اگر شاعر اس وقت حال و خیال کی تصویر کھینچنے کی طرف متوجہ ہوتا ہے، تو جو شعر زبان سے نکلتا ہے دل میں جا کر بیٹھتا ہے۔ کبھی گرماتا اور تڑپاتا ہے۔ اور کبھی برف اور پتھر

بنا دیتا ہے۔ ایک اعرابیہ کا بیٹا مر گیا، ماما کو صدمہ پہنچا، درد و آزار کا احساس

اور یاس و نامرادی کا جذبہ مرثیہ بن کر زبان سے نکلا، الفاظ نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں جو کٹ کٹ کر منہ سے نکل پڑے ہیں،

مَنْ نَشَاءُ بَعْدَ لَا قَلِمَتْ
فَعَلَيْكَ كُنْتُ أَحَاذِرُ
كُنْتُ السَّوَادَ لَيْسَ خَطِرِي
فَعَصِي عَلَيْكَ الْمَنَاطِرُ

كَيْتَ الْمُنَادِلِ وَالِدَيَا رَحْفَانِيَّ وَمَقَارِي
إِنِّي وَعَدِي لَكَ هُكَالَةً عَيْتُ صِرَتِ لَصَارِي

اب کوئی مرا کرے۔ مجھے تو میری ہی موت کا ڈر تھا۔ ہاں تو میری آنکھوں کا نور تھا۔ میری موت نے مجھے اندھا کر دیا۔ کاش یہ گھر، یہ آبادی سب گڑھے اور قبریں ہوتیں۔ اچھا چلو ہم سب وہیں آتے ہیں جہاں تم گئے ہو۔

یہ اشعار جذبات مادرانہ کا ہو بہو عکس ہیں۔ اولاد کو کون ذرا غلط نہیں جانتا۔ کوئی ماں بیٹے کی موت پر بچھاڑیں نہیں کھاتی اور دنیا اس کی آنکھوں میں تیرہ و تار نہیں ہوجاتی، یا اپنی موت کی آرزو نہیں کرنے لگتی۔ غرض مصرعہ مصرعہ چھیٹتا اور دل کو لگتا ہوا ہے صرف اس لئے کہ ایک اندوہناک حقیقت کی تصویر ہے مصوّر اس کی تصویر اس سے زیادہ کیا کھینچتا کہ ایک غمزہ یاس کی صورت دور ہی ہے۔ اور روتے روتے اندھی ہو گئی ہے۔ لیکن یا دوسی کا جو نقشہ شاعر نے تیسرے چوتھے شعر میں کھینچا ہے وہ ہرگز مصوّر کے بس کا نہ تھا۔

ابو تمام مشہور شاعر کا نام حبیب تھا۔ اور قبیلہ طی کی نسبت سے طائی کہلاتا تھا۔ جو ان مرگ مرا تو عبد الملک بن الزیات نے مرثیہ کہا۔

نَبَأُ اَنِّي مِنْ اَعْظَمِ الْاَنْبَاءِ لَمَّا اَلَمَ مُقْلِقِلِ الْاَحْكَاءِ
قَالُوْا حَسْبُكَ كَدُّكَ يَا فَاجِبَتَهُمْ نَا شَدُّكُمْ لَا تَجْعَلُوْهُ الطَّائِي

ایک خبر آئی قیامت کی خبر۔ جس نے کلیجہ ملا دیا۔ کہنے والوں نے کہا کہ حبیب چل بنا۔ میں نے کہا خدا کے لئے طائی نہ کہہ دینا۔ چوتھا مصرعہ مصرعہ نہیں۔ محبت کے کلیجہ کا دھواں ہے جو لا تَجْعَلُوْهُ الطَّائِي کے ساتھ سنہ سے نکل پڑا ہے، اور ہزار مرثیوں کا ایک مرثیہ ہے۔ اور پھر خوبی یہ ہے کہ بالکل سچا جذبہ ہے۔ ایک شخص حبیب نام کے کسی آدمیوں کو جانتا ہے۔ طائی اس کا دوست ہے۔ اسی کی موت کی خبر آئی ہے۔

اور ان الفاظ میں کہ حبیب چل بسا۔ کیا اُس کا دل یہی نہ کہے گا کہ مرنے والا کہیں طائی نہ ہو۔ کہنے والا حبیب سے آگے کہیں طائی نہ کہہ دے۔ شاعر نے اسی کی سن دین تصویر کھینچ دی ہے۔ مصور لاکھ جتن کرے مگر اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔
نظیری نیشاپوری کہتا ہے۔

اے پارہ زحان و جگر گوشہ پدر گشتہ جدا ز دیدہ و داماں چگونہ
ما بارے از فراق تو در خون نشسته ایم تو در میان روضہ رضواں چگونہ
میر انیس فرماتے ہیں۔

بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو چلتا رہی ہے دختر حیدر جواب دو
سوکھی زباں سے بہر پیہر جواب دو کیونکر بے لگی زینب مضطر جواب دو
جز مرگ درد ہجر کا چسارہ نہیں کوئی

میر انوار جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے نہیں لاؤں کیا کر لو کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں
کس کی دہائی دوں کے چلاؤں کیا کروں بستی پرانی ہے میں کہاں جاؤں کیا کروں
۱۴ دنیا تمام اُجڑ گئی ویرانہ ہو گیا
۱۵ جاؤں کہاں کہ گھر تو عزا خانہ ہو گیا

کبھی حالات و واقعات کا احساس جذبات کی حد سے گزر کر شاعر

تصویر خیال

کے دل و دماغ پر ایک گہرا اثر ڈالتا، اور فی الجملہ ویر پا خیال

پیدا کرتا ہے۔ شاعر اسی خیالی تصویر کو جو وقتاً فوقتاً اس کی آنکھوں میں پھرتی رہتی ہے۔ الفاظ کی صناعتی سے کلام میں لے آتا ہے۔ جعفر بن علیہ زندان مکہ میں محبوس ہے۔ مگر دل اُس کا بیوسہ میں بڑا ہے۔ ہر وقت ہیرا ر اور بے چین ہے۔ نہ رات کو نیند ہے، نہ دن کو آرام۔ کسی وقت آنکھ تھپکتی بھی ہے تو وہی جس کا خیال دل میں

جاگزیں ہے سانسے اکھڑی ہوتی ہے ، اور آن کی آن میں غائب ہو جاتی ہے ۔ وہ گھبر کر
چوکتا ہے اور اسی حال و خیال کو شعر میں دکھاتا ہے ۔

هَيَا اَيُّ مَعِ الْكَرْبِ الْيَمَانِيْنَ مُصَوِّدٌ جَنِيْبِكَ وَجْهَتَانِيْ بِسَمَكَةٍ مَّوْتِيْ
حَبَبْتُ لِمَسْرَا هَا وَاَنْتَ تَخْلَصْتُ رَاَيْتُ وَبَابَ السَّبْعِيْنَ دُوْنِيْ مُخْلِيْ
اَلَمْتُ فَحَيَّتْ لِحَرَامَتِ فَوَدَّعْتُ فَلَكَ مَا تَوَلَّيْتُ كَاَدَبِ النَّفْسِ نَزْهِيْ

میری پیاری یانی قافلہ کے ساتھ ساتھ کنا سے کنا رہے زمین بلند کی طرف چلی جا رہی
ہے ، اور میں یہاں پاؤں نہ چیر پڑا ہوں ، پھر حیران ہوں وہ یہاں کیسے آئی ! کیسے
مجھ تک پہنچی ! زنداں کا دروازہ بند اور ضرور بند ہے ، لیکن وہ آئی ، بیٹھی ۔
سلام کیا ، پھر کھڑی ہوئی اور ” اچھا رخصت “ کہہ کر چل دی ۔ جب وہ چلنے لگی تو
قریب تھا کہ فرط غم سے میرا دم نکل جائے ۔

مجھوں روز جا کر لیٹے سے ملتا ، گھر سے نکلتا تو کہتا ، آج اس سے یہ کہو نکا ، یہ التجا
کرو نکا ، مگر صبا اس کے سانسے پہنچتا ۔ صورت دیکھتے ہی سب بھول جاتا ، اور
ہی راز دنیا شروع ہو جاتے ۔ بار بار یہی منصوبے باندھتا ہوا جاتا مگر پھر وہی
پیش آتا ۔ یہی واقعہ بار بار کی تکرار سے آخر خیال بن کر اس کے سانسے آیا ، اور
اس نے کہا ۔

هَيَا لَيْلٍ كَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِيْ مُهْمَةٍ اِذَا جِئْتُكَ بِاللَّيْلِ لَا اَدْرِيْ مَا هِيَ
ليْلے میں بڑی بڑی آرزوئیں دل میں لیکر گھر سے چلتا ہوں ، لیکن جب تیرے پاس
پہنچتا ہوں سب بھول جاتا ہوں ۔

سعدی

سخن دارم از دست تو در دل ولیکن در حضورت بیزبانم
ہر شب اندیشہ دیگر کم و راستے دگر کہ سن از دست تو فرو بروم جائے دگر

بامداداں کہ بروں سے نہم از منزل پائے حن عہدم نگزارد کہ نہم پائے دگر
گریخ بار در کوی آل ماہ گردن نہادیم الحکم اللہ
من رند و عاشق انگاہ تو بہ استغفر اللہ استغفر اللہ

خیال یار یہ کہتا ہے مجھ سے غلو ت میں ترانہ سیق بتا اور کون ہے میں ہوں
تری ادا یہ فدا اور کون ہے میں ہوں تباہ میرے سوا اور کون ہے میں ہوں

در و فرقت بھی ابھی نہ دغا دے جائے آج یہ کیا ہے کہ تھم تھم کے کسک ہوتی ہے
دل کہہ رہا ہے اس سے کہو ماہر اے عشق میں کہہ رہا ہوں کیکے گنہگار کیوں ہوتے

کبھی خیال عالم حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں
میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کر دیتا ہے۔ کسی کا

تصویر تخیل

سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے ، اور ایسی ایسی
صورتیں سامنے لاتا ہے ، جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں ، نہ کانوں نے سنیں ۔ اسی
طاسم کاری کے درجہ پر پہنچ کر شعر تخیلی کہلاتا ہے ۔ اور یہی وہ شاعری ہے جسے
خیال بندانہ اور تخیلانہ کہتے ہیں ۔ متنبی کہتا ہے ۔

كَانَ الْهَمَامُ فِي السَّحَابِ عَيْنِي وَكَانَ طَبِيعَتِي سَمِيْعًا مِنْ رُحَادِ
وَقَدْ صُنِعْتُ الْاَسِنَّةَ مِنْ هَمَمٍ فَلَا يَخْطُرُنِي اِلَّا فِي الْعَوَادِ

سیدان جنگ میں یہ لوگوں کے سر نہیں ، آنکھیں ہیں ، اور لے ممدوح تیری تلواریں
فولاد کی انہیں ، نیند کی بنی ہوئی ہیں کہ سیدھی آنکھوں میں جاتی ہیں ۔ اور تو نے
نیزے غم کے بنائے ہیں کہ چلتے ہیں تو سیدھے دشمنوں کے دل کی طرف جاتے ہیں ۔
سب جانتے ہیں کہ نیند کا مسکن آنکھیں ہیں ۔ اور غم کا محل دل ۔ شاعر نے دیکھا کہ

مدوح کی تلوار سروں پر پڑتی ہے۔ اور انہیں موت کی نیند سلا دیتی ہے۔ یہیں سے خیال نے بات بنائی کہ دشمنوں کے سر نہیں، آنکھیں ہیں، اور مدوح کی تلواریں نیند۔ سناؤں کو دیکھا کہ پہلوؤں میں جا کر لگتی اور دلوں کو بندھتی ہیں۔ یہ بھی معلوم تھا کہ غم میں غلش پیدا کرتا ہے۔ نیزوں کو غم کا بنا ہوا پھیرا لیا۔ ورنہ کہاں غم کہاں نیرہ۔ کہاں نیند اور کہاں سرو شمشیر۔ غرض خیال نے تخیل کی صنّاعی سے وہ بات پیدا کر دکھائی کہ تمام عالم کو چھان مار دیکھیں پتہ نہ ملیگا۔ لیکن اس شعر کے بعد دیکھو گے تو سایہ حقیقت سے ڈور بھی نہ پاؤ گے۔

ابو العلامی کا شعر ہے،

رَأَتْ دُنْيَاكَ مِنْ نَهْلٍ رَاسٍ وَلَكِلِ وَهَى فِي ذَاكَ حَيْثُ عَرَمَاءِ

تیری دنیا دن اور رات، یعنی سفید و سیاہ، کوڑیا لاساپ ہے۔

یہی از گوشہ محل بند است جال یا بود لاله کسر بر زوہ از گوشہ تل
نہ بخنیتی فلک سنگ فتنہ مے بارو من ابھار نہ گریزم در آگینہ حصار
تا بر آمد جام ہائے سُرخ مل بر شلخ گل بچہ ہائے دست مردم سرفرو کرد از خیار
بزم شراب میں ساقی لال لال شراب کے جام بھر بھر کر مے آشاموں کے ساتھ
کیا کرتا ہے اور وہ ہاتھ بڑھا کر لیتے جایا کرتے ہیں، شاعر نے دیکھا، کہ درخت
چار ہے اور اُس کا پتا پتا آدمی کے پنجہ کے مانند، اور اُس کے نیچے بوتہ گلاب
ہے، اور شلخ شلخ پر قدح وار سُرخ سُرخ پھول لگے ہیں، بزم شراب کا سا
آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ تخیل نے بات بنائی کہ واقعی یہاں بزم شراب جی ہے
شلخ شلخ دست ساقی ہے، اور جو پھول ہے جام شراب ہے جس کے لینے کے
لئے چار نے ہاتھ بڑھا لئے ہیں۔

سودا کہتا ہے

اُٹھ گیا بہن و دے کا چنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متاھل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیج
آب جو قطع لگی کرنے روشنی پر نخل
تا بار بارش میں پروتے ہیں گہرائے نگرگ
ہار پہنائے کو اشجار کے ہر سو بادل

تصویر حقیقت

کبھی معانی ذہنیہ میں عقل و فکر اپنی باریک بینی شروع کر دیتے
ہیں۔ یعنی جزئیات و کلیات سے استنباط احکام یا مقدمات

کی ترتیب سے استخراج نتائج۔ اگر شاعر نے اس وقت شعر کہا ہے، تو اس کا شعر
منیا ر علم حکمت سے آب و تاب پا کر نکلتا ہے، جو کبھی حقائق و معارف کا آئینہ بنا
ہے اور کبھی آداب و اخلاق کا کبھی تجربے کے بیش بہا جو اہر اہل نظر کے سامنے پیش
کرنا ہے۔ اور کبھی رموز حکومت و سیاست - ابو العلاء کا شعر ہے -

قَالُوا الْمَمَاتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَصَادِرًا
أَنَّ الْحَيَاةَ مِنَ الْمَمَاتِ الْمُنْقَسِمِ
مَاذَا تَخَيَّلُ مَشَايِرَ بَلِّحْكُمُ
نَزَلَتْ عَلَى رُؤُوسِ الْحُكَمَاءِ الْأَكْرَمِ

لوگ کہتے ہیں حیات کے بعد موت ہے۔ حقیقت کو نہیں سمجھے، زندگی درونِ ناک موت
سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شاعرانہ سخن سازی نہیں بلکہ حکمت ہے جو حکیم و انا کے
دل پر اتری ہے۔

سعدیا گر بگند سبیل فنا خانہ عمر
دل قوی دار کہ بنیاد بقا محکم از دست
ہرگز نمیر و آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر حسب ریدہ عالم دوام
قید حیات و بند غم صل میں و نون ایک میں
مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

اقسام معانی

اس تحلیل کی رو سے شعر پانچ درجوں میں تقسیم ہوا۔ وصف،
جذبات، خیال، تخیل و فکر۔ مگر اکثر علمائے فن نے معنی کی

دو قسمیں کی ہیں۔ تحقیقی و تخیلی، اور بعض تین قسم کرتے ہیں، اول وہ اعراض ذہنیہ

جو ہر قسم کی تزئین و تصویر سے خالی ہوں، یعنی جب ذہن میں آئیں، کوئی شکل و صورت اپنے ساتھ نہ لائیں۔ جیسے اَدَبُ الْمَرْءِ خَيْرٌ مِّنْ ذَهَبِهِ اوب مال سے اچھا ہے یا اَلشَّكَاكَةُ فِي الْوَحْدَةِ عَافِيَةٌ تَبْنَاهُ میں ہے۔ اس قسم کے معانی کو اصطلاح میں معانی فکر یہ کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ معنی ذہن میں آئیں تو کوئی کیفیت مزید مافوق مفہوم اپنے ساتھ لائیں۔ اب اگر یہ کیفیت کوئی حسی شکل رکھتی ہے، تو وہ صورت کہلاتی ہے۔ جیسے اَلصَّبْرُ مَعْنَاهُ الصَّبْرُ صَبْرًا وَ اَرَامٌ كُنْجِي ہے یا اَلْعَمَلُ عَمَلُهُ تَبْنَاهُ الْعَرَبُ عَمَلُهُ عَرَبٌ کے تاج ہیں اور اگر وہ کیفیت احساس و جذبات پر دلالت کرے اور انبساط یا انقباض خاطر کا باعث ہوتی ہے تو اس قسم کے معانی کو شاعرہ کہتے ہیں جو معنی کی تیسری قسم اور شعر و شاعری کا خاص سرچشمہ ہیں۔

فکر و جذبات کہ ہم بھی مراتب شعر یہ میں بیان کر چکے ہیں، جو اس تقسیم کی مستقل قسمیں ہیں۔ یہ وصف و خیال و تخیل وہ اس تقسیم کی دوسری قسم میں داخل ہیں، وصف و تخیل کلیہً، اور خیال ایک حد تک۔ چونکہ یہ قسم اعراض ذہنیہ کی کثیر الوقوع ہے، اسی لئے تمام اعراض ذہنیہ کو مجازاً تصور کہہ دیتے ہیں جو صورت سے بنتا ہے،

اس باب میں علماء علم النفس کا قدیم سے اختلاف چلا
معانی اور قوای نفسانی آتا ہے کہ خیال و فکر و عینہ مستقل و داعی قوتیں

ہیں، یا خواص نفس، اگرچہ تحقیق کچھ نہیں لیکن ان باتوں کا علم چونکہ شعر کی حقیقت سمجھنے میں فی الجملہ مددگار ہے، اس لئے میں یہاں علماء فن کی آرا کا خلاصہ لکھتا ہوں، جو باہم اختلاف بھی فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔

حکما کی ایک جماعت کی رائے ہے کہ ہمارے جو اس ظاہری صرف اپنے اپنے مخصوص موسسات ہی کا ادراک کر سکتے ہیں۔ آنکھ دیکھتی ہے سن نہیں سکتی۔ کان

سُنتے ہیں ، دیکھ نہیں سکتے ۔ ناک سونگھتی ہے ، دیکھنے اور سُنتے سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ۔ لیکن ایک لوحِ دماغی ہے جو محسوساتِ خمسہ سے عکس پذیر ہوتی ہے ۔ اسی لئے اس کو حسِ مشترک کہتے ہیں اور آمینہٴ نفس سمجھتے ہیں ۔ اسی قوت کے واسطہ سے نفس کو باہر کا علم و ادراک ہوتا ہے ۔ یہی علم و ادراک اپنے اولین درجہ میں شعور کے نام سے موسوم ہوتا ہے ، اور نفس کے انبساط و انقباض کا باعث بنتا ہے ۔ اسی نفسانی انبساط و انقباض کے تمام تر انواع کو جذبات کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ۔

یہ شعور نفسانی کبھی بالکل نفعش برآب ہوتا ہے ، ادھر پیدا ہوا ، ادھر غائب ، کبھی فی الجملہ استقلال و استقرا کی صورت اختیار کرتا ہے ، اس کو تصور کہتے ہیں کہ حقیقت کا عکس ہوتا ہے ۔ اور اکثر صورت رکھتا ہے ۔ اب اگر کوئی تصور ذہن میں اتنا جاگزیں ہو جائے کہ نفس جب چاہے اُس کا اعادہ کر سکے ، غائب کو حاضری صورت میں دیکھ لے ، ولو جذبت المشخصات ۔ تو اس استقرا کو حفظ اور حفاظت کرنے والی قوت کو حافظہ کہتے ہیں ۔ اور اعادہ کو تذکر ، اور اعادہ کی قوت کو ذکر و خیال ، جو ان صورتوں کو جو ذہن میں اکثر کے نزدیک بعد حذف مشخصات محفوظ ہوتی ہیں الثابتات کہتا ہے ۔

دوسری جماعت کی رائے ہے کہ تصور کی دو قسمیں ہیں ؛ کلی ہوگا یا جزئی اور جزوی صورت رکھتا ہوگا یا نہیں ۔ اب ان تینوں قسم کے تصورات کا ایک ایک مدرک اور ایک ایک محافظ ہونا چاہئے ۔ کلیات اور ایسے جزئیات کا ادراک جو عوارض مادہ سے مجرد ہوں ، عقل کا کام ہے ، اور محافظ اُن کا نفس ہے اور صورتوں کا ادراک حسِ مشترک سے متعلق ہے اور ان کی حفاظت خیال سے ۔ رہے معانی جزئیہ اُن کا مدرک نفس ہے اور محافظ اُن کا ذکر ۔ ان پانچوں چھوٹوں قوتوں کے علاوہ ایک قوت اور ہے اور ہونی چاہئے جو ان تمام محفوظات میں ترتیب و تنظیم کا سرِ من

انجام دے سکے اسی کو متصرف کہتے ہیں، اور متفکرہ و تخیلہ بھی۔

قوت تخیلہ | بعض کہتے ہیں کہ قوت متصرفہ کلیات یعنی معقولات میں ترتیب تنظیم کرنی ہے تو متفکرہ کہلاتی ہے۔ اور اگر جزئیات و صورتوں میں تصرف کرتی ہے

تو تخیلہ کے نام سے موسوم ہوتی ہے۔ بعض کا مقولہ ہے کہ خیال ہی جب قوت پاتا اور صورت و ہنہ میں تصرفات و خلقات کرنے لگتا ہے تو وہی وہم و تخیلہ کہلاتا ہے۔ یہ مقولہ اکثر علماء کے نزدیک مساحت پر مبنی ہے بہر حال مبنی بر مساحت ہو یا نہ ہو، یہ قوتیں پانچ ہوں یا سات۔ بجائے خود مستقل ہوں یا نفس کے خواص و عوارض۔ اس میں کلام نہیں کہ دماغ انسانی پر مذکورہ بالا تمام کیفیات طاری ہوتی ہیں اور شعر کی تعمیر و تزئین میں مختلف کام کرتی ہیں۔

حسن شعر حسن حقیقت کا عکس ہے | جواہل نظر ہوتے ہیں ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر کئی کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں،

اور ہر نظر میں ایک بات اور ہر پہلو سے ایک نتیجہ نکالتے ہیں۔ شعر و شاعری تو ایک شہرستان ہے جس کے خرابے بھی خزانوں سے بھرے ہیں اور دینے ویرانوں میں دبے پڑے ہیں۔ لیکن نہ اُن کی تفتیش و تلاش آسان ہے۔ نہ اُن کی بحث و تحقیق کا یہ موقع۔ اگر کبھی وقت آیا دیکھا جائے گا۔ اس وقت ہمیں صرف یہ دیکھنا دکھانا ہے کہ شعر میں وہ حسن کہاں سے اور کیوں نکلتا آتا ہے، جس کو دیکھ کر اہل نظر کہتے ہیں۔

زفر قیام بقدم ہر کجا کہے نگرم کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست
اچھی صورتیں کس کو بُری لگتی ہیں، اُن کی داستان کون پسند نہیں کرتا۔ جذبات کا
مزہ کس نے نہیں چکھا، ارمان کس کے دل میں نہیں آئے۔ خیالستان کی کس نے
سیر نہیں کی ہے، کون ہے جس نے جو پڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب نہ دیکھے ہوں

یا ہوائے خیال میں اُڑتا ہوا آسمان تک نہ پہنچ گیا ہو۔ یہ باتیں اچھی ہوں یا بُری، خواب و خیال سچے ہوں یا جھوٹے، مگر باتیں ایسی ہیں کہ اُن میں مزہ کم و بیش سب کو آتا ہے۔ پھر شعر جو انہیں باتوں کی سادہ و رنگین تصویر ہوتا ہے کیوں دلکش و لہریب نہ ہو۔ مگر نہ ہر صورت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، نہ ہر بات مزہ کی، یا ردوں کی سرد مہری کے مقابلہ میں ان کی گرم خوئی بلکہ نئند مزاجی بھی بھلی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی بھی ایک حد ہے

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی اسی طرح خیال خیال میں بھی فرق ہے، ہر تخیل بھی خوشنما نہیں ہوتا، کہیں بھلا معلوم ہوتا ہے اور کہیں بُرا۔ عقل کی لُصِحت فصاحت بھی ہر وقت اور ہر ادا کی اچھی نہیں لگتی، ایک اندازِ شربت کا گھونٹ ہوتا ہے، دوسرا ذہر لگتا ہے اس لئے وصف و جذبات۔ خیال و تخیل میں کچھ تخصیص ہونی چاہئے، اور پھر تخصیص کی کچھ تفصیل، بناؤ اعلیٰ اب ہم اُس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ معنی کی قسمیں دو ہوں یا تین لیکن ہم اُن کو پانچ ہی حصوں میں بیان کرینگے۔ تم اُن کو معانی کی قسمیں نہ سمجھنا۔ بلکہ مراتبِ شعری تصویر کر لینا۔

جذبات

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ کسی بات یا خیال حسن جذبات اور خیال و تاثر کے احساس سے نفس کو جو حرکت از قبیل

انبساط و انقباض لاحق ہوتی ہیں ان کو عواطف و جذبات کہتے ہیں۔ نشاط خیز و ملال انگیز باتوں کو کون نہیں جانتا، اس لئے ہم اُن کی تقسیم اور انوار سے یہاں تعرض

کرنا نہیں چاہتے ، بلکہ اسی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جذبات ملال انگیز جذبات نشاط فیض کی طرح محض مؤثر ہی نہیں ہوتے ، بلکہ بجائے خود بھی ایک صن و خوبی رکھتے ہیں ، مثلاً ندامت کا جذبہ از قسم انقباض ہے - لیکن قصور و خطا کے بعد وہی بھلا معلوم ہوتا ہے اور خطا کا رکنا دل اگر راحت و سکون پاتا ہے تو اسی سے - نیز یہ کہ جذبات کا دار و مدار بہت کچھ خیال پر ہے - خیال بدلتا ہے تو جذبات بھی بدل جاتے ہیں ، یہاں تک کہ وہی بات جو ایک وقت نشاط انگیز ہوتی ہے دوسرے وقت باعث ملال ہو جاتی ہے - اور ملال کی باتیں باعث نشاط و انبساط -

آدمی افسردگی سے بالطبع نفرت کرتا ہے - لیکن عالم حقیقت یا عالم اعتبار میں اُس کی بھی ایک جگہ ہے جہاں دہی سجتی ہے - ایک بیمار کے سر ہانے منعموم ہو کر بیٹھنا ہی اچھا معلوم ہوتا ہے - نہ خندہ رومی و تند خوئی -

عیادت است نہ پر خاش تند خوئی چسیت بیا و غمزہ بنشین دلب گزراں بر فیض
غم و غصہ ، غیظ و غضب ، رنج و ملال ، ایذا و انتقام بظاہر کمزورہ نفرت انگیز جذبات میں مگر اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں ، بے محل ہو کر بے شک بد نما ہو جاتے ہیں مگر اچھے ہوں یا بُرے بہر حال ایک صورت رکھتے ہیں - وہی صورت شعر میں آکر صن و قبح کی تصویر بنتی اور شعر کی تاثیر کا باعث ہوتی ہے -

موت کس کو اچھی معلوم ہوتی ہے - مگر حال و خیال اس کو بھی بعض اوقات عروس حیات سے زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں کوئی زہر کھا کر مر جاتا ہے کوئی کہتا رہ جاتا ہے مگر مر جاؤں گلا کاٹ کے خنجر نہیں ملتا ، کوئی باوا زخیں روتا ہے اور کہتا ہے

کبھی خوشی تھی جو اُس بے وفا کے آئینکی وہ آرزو ہے ہمیں اب قضا کے آئینکی
کوئی اپنے لئے آپ بد دعائیں کرتا ہے - اور دعائیں سمجھتا ہے

اجل روزِ جدائی کیوں نہ آئی کسی کی آئی ہم کو کیوں نہ آئی

کوئی خود دھڑک کر جلاد کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے ، اور کہتا ہے ۛ

مڑا ہوا اس آواز پہ ہر چند سراڑ جائے جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

بڑے ساد تمہد میں وہ جو خیر اندیش خیر خواہوں کے عتاب و خطاب کو برداشت

کر جائیں ۔ گو اراکس کو ہوتا ہے ، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ کسی فسادِ دشمن کے

عتاب کو خطاب مہر و محبت سمجھ کر مر بیٹھے ہیں ، اور کہتے ہیں ۔

لاکھوں لگاؤ ایک چسپاں نا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

عتاب و خطاب کیا چیز ہے ۔ ظالم کو خود ظلم و ستم سکھاتے ہیں اور ہدف جو رو

جفا بن کر غوش ہوتے ہیں ۛ

کیوں نہ ہو وہیں ہدف ناوک بیداوک ہم آپ اٹھا لاتے ہیں گریہ خطا ہوتا ہے

زخم پر زخم کھاتے ہیں ، اور بسل ہو کر بھی کہتے ہیں ۛ

البتہ بسل ہے کس انداز کا قاتل سے کہا تھا کہ شق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اور پھر اسی پر بس نہیں کرتے ۔ خوگر جفا جفا نہیں پاتے تو تڑپتے ہیں اور اس کی

آرزو کرتے ہیں ۛ

داحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہمت ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر

اور نہ صرف حسرت کرتے ہیں بلکہ گلا کٹوانے کے لئے خود اس کی گلی میں جاتے

ہیں اور مقتل سمجھ کر جاتے ہیں ۛ

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے ہر گلی خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

پھر بھی یہی خیال رہتا ہے کہ وہ بہانہ ساز کوئی بہانہ نہ کر دے ، اس لئے خود تیغ و کفن

ساتھ لیکر جاتے ہیں ، اور کہتے جاتے ہیں ۛ

آج داں تیغ و کفن بانٹے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لایٹھکے کیا

یہ شوق جو رد ہوا کسی نہ کسی کو آخر مار ہی رکھتا ہے ، اُس کا انجام کیا ہوتا ہے یہ تو خدا ہی جانے ، مگر خیالی دوزخ سے جو آواز آتی ہے ، اکثر یہی آتی ہے ۔

ملتی ہے خوں سے ناراں تہاب میں کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
اگر کسی نامرد کی جان پر مہنی ، اور مرتے مرتے اُس کے خیال نے پلٹا کھایا تو وہ کہتا ہے
رحم کر ظالم کہ کیا بود چسراغ کشتہ ہے نبض بیمار و فساد و چرغ کشتہ ہے
اگر جذبات مر گئے اور مرنے والا مرتے مرتے بچ گیا ، تو اب دوسرا جذبہ غالب آتا
ہے اور اُس سے کہلواتا ہے ۔

غم زمانہ نے بھاڑی نشاطِ عشق کی مستی و گر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
دیکھا رنجِ دالم میں بھی لذت ہے اور لذت بھی وہ جس پر لوگ جان دیتے ہیں
معلوم ہوا کہ جذبات کا حسن و قبح ذاتی ہے یا نہیں ۔ مگر کہیں نہ کہیں سے آہی
جاتا ہے ۔ اسی لئے وہ جذبات بھی جو القیاض سے تعلق رکھتے ہیں کبھی باعث
انیساطِ خاطر ہو جاتے ہیں ، یا کم از کم افسردگی ہی اچھی معلوم ہونے لگتی ہے ،
تم کہو گے آدمی اپنے جذبات اور اپنے خیال کا آپ دیوانہ ہو تو ہو ۔ یہ کیا کہ
افسانہ ہو کسی کی شادی و غم کا اور جھومنے اور تڑپنے لگیں اور سے

نگہ کا وار تھا دل پر تڑپے جان لگی چلی تھی برچی کسی پر کسی کے آن لگی
سنو یہ امر طبعی ہے اور راز اس کا انسانی فطرت میں مضمر ہے ، جو فرد فرد نے
یکساں پائی ہے ۔ واقعات و واردات جو ایک پر گزرتے ہیں ۔ دوسرے کو
وہی نہیں ، تو اُسی قسم کے پیش آتے ہیں ۔ وہ جگ بیت کو آپ بتی سمجھتا ہے
اور کہتا ہے ۔

خوشتر آں باشد کہ ستر دلبراں گفتم آید در حدیث دیگران
شعر کی تاثیر کا سبب | یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کے حالات و واردات

شکر شاد ہی ہوتا ہے اور ناشاد بھی ، مرہ بھی پاتا ہے اور دکھ بھی اٹھاتا ہے ۔ یہ نشاط و ملال بھی اُس کا اختیار ہی نہیں ، بلکہ طبعی ہے ۔ اور سبب نشاط و ملال کا یہ ہے کہ ہر حال اور ہر موقعہ ایک کیفیت اپنے ساتھ رکھتا ہے ۔ آئینہ نفس اگر زندگی آلود نہیں ہے تو عکس پذیر ہونے پر مجبور ہوتا ہے اور وہ عکس طبیعت پر سایہ و نور کا سا ایک اثر پیدا کرتا ہے ، اسی کو بہتر از ذائقہ ، یا نشاط و ملال سے تعبیر کرتے ہیں ۔ دیکھا ہوگا شاد و بامراد کا دیدار بھی آدمی کو نیم شاد بنا دیتا ہے اور غم و اندوہ کی صورت افسردگی پیدا کئے بغیر نہیں رہتی ہے ۔

در مجلس خود راہ مدہ ایچو منی را کا افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را

غرض جیسے یہ خوش و ناخوش خارجی واقعات کی صورتیں دل میں اُتر جاتی ہیں اُن کی تصویر شعری بھی وہی اثر پیدا کرتی ہے ۔ کبھی کسی کی دستار تمکنت اُچھالتی ہے ۔ اور کبھی کسی کا دامن صبر ہاتھ سے چھڑا دیتی ہے ۔ کبھی دل درد سے چور چور ہو جاتا ہے ۔ اور کبھی نشہ نشاط کا و نور ۔ مگر ہر وقت ہر شعر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو ، طبیعت پر اثر نہیں کر سکتا ۔ آفتاب ہر وقت تاباں و درخشاں ہے لیکن رات ہو یا امر محیط آسمان ، تو نظر بھی نہیں آتا یہی حال شعر کا ہے خاص کر جبکہ جذبات و خیال کا عکس ہو ۔

میرے ایک کرم دوست ہیں جوانی ہی میں بیوی کا انتقال ہو گیا ، عدتوں آہیں بھرتے اور تڑپتے رہے ۔ مگر زمانہ آخر صبر کی سل چھائی پر رکھ کر مانا ، ایک دن اُن سے رادھہ رادھہ کی باتیں ہو رہی تھیں شدہ شدہ شعر کا ذکر آگیا ۔ کہنے لگے ، ایک دن لیٹا ہوا بیاض ہاتھ میں لئے اشعار پڑھ رہا اور جی بہلا رہا تھا کہ یہ شعر آگیا ۔

لے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات ہنس کر گزارا یا اسے رو کر گزار دے

پڑھ کر دل پر ایک چوٹ سی لگی اور یہ کہہ کر بیاض ہاتھ سے پھینک دی وہ ہنس کر کہے
 "گزاروے" خیر بات رفت و گزشت ہو گئی، ایک دن پھر وہی مشغلہ تھا اسی
 بیاض میں یہ شعر نظر آیا ہے

لے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے مٹوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے
 شعر کے پڑھتے ہی یہ معلوم ہوا کہ کسی نے ڈوبے کو پانی میں سے نکال لیا۔ اُسی دن
 سے کچھ عبرت سا آگیا۔ ہے۔ اب مٹوڑی بہت جو کچھ ہے، مٹوڑی سی کے خیال میں
 گزری چلی جا رہی ہے۔ دیکھئے تو دونوں شعر اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ مگر ہمارے
 مکرم دوست کے اندوہ پسند جذبات نے جو طبیعت پر غالب تھے ایک کو ٹھکرایا
 اور دوسرے کو پسند فرمایا۔ ممکن ہے کسی کو یہ پسند نہ آئے اور وہ دل میں
 اتر جائے، غرض یہ کہ جو شعر تصدیق جذبات ہوتے ہیں اگرچہ سراپا تاثر ہوں
 پھر بھی اُن کا اثر دل پر وقت اور حالت کے موافق ہوتا ہے، یوں عام طور پر خوشی
 میں طرب انگیز اشعار زیادہ سرسبز ہوتے ہیں اور غم و اندوہ کے وقت ملال
 انگیز۔ مگر زور کا شعر اور زبردست شاعر وہ ہے جو جذبات کے سمندر میں سکون کو
 تلاطم سے بدلے اور جوش و خروش کے طوفان کو جدھر چاہے پھیر دے۔ یہی
 وہ شاعر ہوتے ہیں کہ وقت پر ملک و قوم کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں
 کہ بدقسمتی سے صرف غزل گوئی؛ اور خیال بندی معراج شاعری سمجھ لی گئی ہے
 یہ بات شکل سے پذیرا ہوگی کہ شعرو نے دھونے، اور تفریح طبع کے علاوہ کسی
 اور کام کی چیز بھی ہے۔ لیکن امر واقعی یہ ہے کہ شعر نے دنیا میں بڑے بڑے
 کام بھی کئے ہیں، میں یہاں اس بحث کو چھیڑتا ہوں تو اندیشہ ہے کہ بات
 طول پکڑ جائے اور کہیں سے کہیں نکل جائے۔ اس لئے اس بحث کو کسی دوسرے
 وقت اور موقع کے لئے چھوڑتا ہوں۔ یہاں اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعر و شاعری

کا اصلی تعلق معانی شاعرہ یا جذبات سے ہے ، یہی وجہ ہے کہ شعر بیشتر جذبات ہی سے اپیل کرتا ہے ، نہ عقل و استدلال سے ۔ میں نہیں کہتا کہ شعر میں حقائق واقعی اور معارف یقینی نہیں آتے ۔ آتے ہیں اور شاعر لاتے ہیں ۔ لیکن اول تو کم ، اور جب لاتے ہیں تو جذبات و خیال کی چاشنی دیکر ۔ تاکہ ایک روکی بھکی چیز بھی ذوق کو مزہ دے ، ناگوار نہ گزرے ، اور آدمی دو اکو بھی مشراب و شربت سمجھ کر پی جائے ۔ اور خوش خوش حکمت و دانش کے وہ سبق پڑھ لے کہ کوئی سنجیدگی سے پڑھانا چاہے تو پڑھنے کو جی نہ چاہے ۔

جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری اور چمکاتی ہے
 ایک جذبہ

دکشن رکھتے ہیں ، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں ، لیکن خیال و تخیل اُن کے حسن کو اور چمکاتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ جذبات اُن کے تکلفات کے محتاج نہیں ۔ شادی و غم اپنی اپنی جگہ خود روح افزا و جانگزا ہیں ۔ اُن کے جوش و خروش کے اظہار کے لئے کوئی اہتمام کرے یا نہ کرے ، دل پر وہ اثر کئے بغیر نہیں رہتے ، لیکن یہ اہتمام بھی ضروری سا ہو گیا ہے ، تو فیق ہو تو آدمی شادی میں اظہار سترت و شادمانی کا کیا کچھ سامان نہیں کرتا ۔ اپنی اپنی بساط کے موافق سب ہی زیب و زینت ، آرائش و پرورش ، دل کشی و دل چسپی کا ساز و سامان بہم پہنچاتے ہیں ، اور نہ صرف شادی میں بلکہ موت میں بھی ۔ جانے ہو کہ موت ایک سانحہ جانگزا ہے جو دل کو کڑلاتا ، آنکھوں سے خون بہاتا آتا ہے اور نوحہ و ماتم ساتھ لاتا ہے ۔ جن کے دل کٹے اور کلیجے پھٹے ہیں وہ خود روتے ہیں کسی کے کہنے اور سکھانے کی ضرورت نہیں ہوتی ، اور مشہور بھی یہی ہے کہ

۱۵ فریاد کی کوئی نہیں ہے نالہ پا بند نے نہیں ہے

لیکن اگر خیال کیا ہوگا تو دیکھا ہوگا کہ مرنے والوں کو رونے کی ایک لے ہو گئی

ہے اور نالہ نے کا نہیں تو ہے ہے کا پابند ہو گیا ہے ، ہر جگہ نہیں تو کہیں کہیں ماتی
 و نوحہ خوان بھی بلائے جاتے ہیں ، اور ماتم میں بھی ایک شان پیدا کرنے کی کوشش
 کی جاتی ہے ۔ بہت سے مرنے والوں کو اگر یہی دس پانچ آدمی جمع ہو کر منزل اول
 تک پہنچا آتے ہیں تو بعض کے لئے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ جنازہ اٹھتے تو دھوم
 سے ۔ بارات کا سا اہتمام ہوتا ہے اور جنازہ پھولوں ، دوشالوں سے بھرتا ہے
 یہ سب کیا ہے ؟ محض تکلف و تصنع ، موت خوان باتوں کی متقاضی نہیں ۔ یہ
 تکلف و تصنع اچھا ہے یا بُرا ، جاہے یا بیجا ، یہاں اس سے بحث نہیں ، مگر ہوتا
 ہے ، اور ہوتا آیا ہے ۔ مانا کہ جذبات کو خیال و تخیل کی زیب و زینت کی ضرورت
 نہیں ، لیکن جو تکلف کی توفیق رکھتے ہیں کیسے ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات کو
 خیال و تخیل کی صناعی سے نہ سجائیں ، یہی وجہ ہے کہ معانی شاعرہ خالص بھی
 آتے ہیں اور خیال و تخیل کے ساتھ بھی جو اکثر ان کے لئے زیب و زینت کا سامان
 بہم پہنچاتے ہیں ، اور سادگی کو آراستگی کا زیور پہناتے ہیں ،

جذبات و خیال کا تعلق | جذبات و خیال کا باہم بڑا تعلق ہے کوئی جذبہ
 خیال سے خالی نہیں ہوتا ، اور خیال اکثر جذبہ

سے ، اس لئے ان دونوں میں فرق کرنا مشکل ہے ، تاہم خیال کا رتبہ بالا
 ہے ، اور اُس میں فی الجملہ فکر و تلاش کا رنگ پایا جاتا ہے اگرچہ تہ اس کی
 بھی کمتر ہی جذبات سے خالی ہوتی ہے ۔ تم جذبات کو مثلاً ایک گلزمین
 سمجھو اور خیال کو باغبان ۔ باغبان اگر اس زمین کو ہاتھ نہیں لگاتا تب بھی وہ خود
 گل بوٹے اگاتی ، اور اکثر دلکش و خوشنما منظر دکھاتی ہے ۔ لیکن باغبان کے
 ہاتھ لگ جاتی ہے ، تو وہ پیوند و قلم کاری اور اپنی استاد ی سے عجائب
 عجائب گل و ثمر پیدا کرتا ہے ، اگر خود رو پودوں کو بھی ہاتھ لگا دیتا ہے ، تو

اپنی تراش خراش اور ترتیب و تنظیم سے انہیں خوشنما تر بنا دیتا ہے۔ غرض گلزار سخن میں جذبات کو تم سبزہ خود رو بھی پاؤ گے، اور گلہ ستہ صنعت بھی، اشعار ذیل کے معافی بیشتر سادہ ہیں جن کو خیال کی صناعتی نے نہیں چھپوا ہے۔ مگر انتہائی سادگی کے باوجود بھی دیکھو گے کہ تصویر آنکھوں میں کھیتی اور دل میں اُترتی ہوئی ہے۔

اشعار جذبات

اگر کل یاروں کا جانا ہی ہوا ہے تو روئے فردا سیاہ، خدا کرے وہ کل ہی نہ آئے۔ ترجمہ کننا ہی آزاد ہو کر کیوں نہ کیا جائے۔ اصل کی تاثیر نہیں پیدا کرتا۔ کہاں عربی کا یہ شعر اور کہاں اُردو کا یہ ترجمہ۔ اتفاق کی بات ہے۔ ہندی میں بھی کسی شاعر نے یہی مضمون بانڈھا ہے انداز ادابی بہت قریب قریب ہے کیا عجب ہے کہ وہ اس شعر کے ترجمہ کا لطف بڑھا لے اس لئے نقل کرتا ہوں

سجن سکارے جائیں گے اور نین پڑیں گے روئے

برتا ایسی رین ہے جو بھور کھمبوتا ہوئے

رُبَّ لَيْلٍ ظَفَرْتُ بِالنَّبْدِ
وَجُؤُمُ السَّمَاءِ كَمَتَدِ
غَفَلَ الدَّهْرُ وَالرَّاقِبُ مَعَا
لَيْتَ نَهَرُ الشَّهَارِ كَمَجَرْدِ
حَكَمَ اللَّهُ عَلَيَّ الْفَجْرَ

ایک رات وہ چاند میرے یہاں آنکلا اور آسمان کے تاروں کو بھی خبر نہ ہوئی، بلکہ زمانہ و رقیب دونوں غافل ہو گئے تھے۔ کاش اس رات کے بعد دن ہی نہ نکلتا اور اللہ فجر ہی نہ کرتا۔

لَشَكِّي الْجُودَ الصَّبَابَةَ لَيْسَتِي
تَحَلَّتْ مَا يَلْقَوْنَ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي
وَكَاثَتْ لِنَفْسِي لَذَّةُ الْحُبِّ كُلُّهَا
فَلَمْ يَلْقَهَا قَبْلِي حُبٌّ وَلَا بَعْدِي
عشاق شوق عشق کی شکایت کرتے ہیں۔ کاش ان سب کے حصہ کا وہ میرے حصہ

میں آگیا ہوتا۔ تاکہ محبت کی ساری لذت مجھے ہی مل جاتی ، اور کوئی عاشق مجھ سے پہلے اور پیچھے اس میں سے کچھ نہ پاسکتا۔

فَيَا حَبِيبَا زِدْنِي جَوَّيْ كُلَّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلَوَةَ الْوَيْتَا مَوْعِدَكَ الْحَشْرِ
عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّاهِرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

اے سوز محبت ہر شب زیادہ ہوئے جا ، اور اے تسلی دور ہو ، تجھ سے قیامت کو یوں گے۔ اس کم بخت زمانہ کو دیکھو ! مجھ میں اُس میں تفرقہ اندازی کے درجے رہا اور جب تفرقہ ڈال چکا ، آرام سے بیٹھ گیا۔

سَرَّاتُ رَايِحٍ تُجَيِّدُ مِنْ رُأْبَا أَرْضِ بَابِلَ
فَهَاجَتْ إِلَى مَسَرٍّ سَرَاهَا بَلَا بِلَى
فَأَصْبَحْتُ مَشْغُورًا بِذِكْرِ مَنَازِلِ
أَلِفْتُ قَوَا شَوْقِي لِمِلَّتِ الْمَنَازِلِ

فَيَا رَايِحُ هَبِّي بِالْبَطَّاحِ وَبِالرُّبَا
وَمَرِّئِي عَلَى أَغْصَانِ زَهْرِ الْخَمَائِلِ
وَسِرِّئِي بِجِجَمِي إِلَيْتِي الرَّؤُوفِ عِنْدَهَا

فَرَوْحِي كَدَيْتُهَا مِنْ أَجَلٍ وَسَائِلِ
وَقُورِي كَمَا عَيَّيْتُ مُعْتَالِي سِيَالَتِي

لَهُ شَوْقِي مُعْمُودٌ وَعَبْدَتُهُ مَنَازِلِي
ہو اے نجد بابل کی طرف سے چلی ، اور مجھے ادھر کا مشتاق کر دیا جدھر کو

خود جا رہی ہے۔ اور مجھے وہ درو دیوار یاد دلادے جن کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہے۔ ہائے وہ درو دیوار مجھے کیسے پیارے ہیں۔ اے ہوائے نجد پست و بلند زمینوں پر چل ، اور پھولوں سے لدی ہوئی باغوں کی شاخوں پر

سے گزار۔ اور مجھے بھی بے چل جاں میری روح ہے وہ میری سفارش کو وہاں پہلے سے موجود ہی ہے۔ تو اُس سے میرے بارہ میں صرٹ اتنا کہہ۔ مجھ۔ کہ تیرا دلدادہ فرقت کا مارا شوق زیارت میں دیوانہ ہے اور یوں رو رہا ہے ، جیسے کوئی بد نصیب فرزند گم کردہ ماں روئی ہے (اور کسی طرح اُس کے آنسو نہیں تھمتے)۔

وَدَعَوْنِي بِزُفْرَةٍ وَاعْتَنَانِي
فُلْتُ يَنْ مَّرَافِقِ اِقْظَمُ يَوْمٍ
ثُمَّ نَادَتْ مَنِي يَكُونُ التَّلَاقُ
لَيْتَنِي صِغْتُ قَبْلَ يَوْمِ الْفِرَاقِ
اُس نے مجھے آہیں بھر بھر کر اور گلے لگ لگ کر رخصت کیا ، اور کہنے لگی ، اب کب ملنا ہوگا ، میں نے کہا فراق کا دن کیا بناؤں کیسی مصیبت کا دن ہے۔
کاش میں روز فراق سے پہلے ہی مر گیا ہوتا۔

خَلِيلِي هُبَا ظِلَاكَ قَدْ رَقَدْتُ مِمَّا
اَلَمْ تَعْلَمَا اَنْ يَسْمَعَانِ مَعْرَا
اَجَدْتُكَ لَا تَقْضِيَانِ كَرَامَتَا
وَمَالِي فِيهَا مِنْ خَلِيلِي سِوَا مِمَّا
اَقْبَمُ عَلَيَّ قَدَرِي كَمَا لَسْتُ بَارِيَا
طَوَالَ اللَّيْلِ اَوْ يُجِيبُ صَدَا مِمَّا
فَلَسْتُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ مَوْتِ جَنَانِي
فَاَجَابَ اَنَّهُ يَجْعَلُ اَنَا بَعْدَ مَوْتِهِ
وَلَيْسَ مُجَابًا مَوْثِقًا مِنْ دَعَا مِمَّا
اُنَادِيكُمْ كَيْمَا يُجِيبَا وَتَنْطِقَا

اے میرے دونوں دوستو۔ بہت سوچے ، اب اٹھ بیٹھو ، تمہیں اپنے نصیب کی قسم چ کہنا کیا اب تک ٹنڈ نہیں بھری ہے۔ کیا تمہیں خبر نہیں کہ میں دیر سماع میں اکیلا پڑا ہوں ، تمہارے سوا میرا یہاں کوئی دوست نہیں ہے۔ میں لمبی لمبی راتوں کو بھی تمہاری قبروں پر کھڑا رہتا ہوں ، اور اُس وقت تک نہیں ہٹتا جب تک تمہاری روح صدا بن کر میری نذا کا مجھے جواب نہیں دیدیتی۔ کوئی بھائی کو اُس کی روت کے بعد چھوڑ بیٹھتا ہے ، تو چھوڑ بیٹھے۔ میں وہ

ہیں کہ تم کو بعد موت چھوڑ بیٹھوں - میں تمہیں پکارتا ہوں کہ تم بولو گے اور جواب دے گے
لیکن نہ تم بولتے ہو نہ اس تمہارے پکارے والے کو موت ہی آتی ہے -

دل بر تو انم از سر و جان برگرفت و چشم
نواغم از مشاہدہ یار برگرفت
سعدی بخشنہ خون جگر خورد بار بار
ایں بار پردہ از سراسر ار برگرفت

بار خیمے میکشم کہ جو را
سے نشاید رفت پیش داوے
چشم عادت کردہ با دیدار دست
حیف باشد بعد ازین برد گیرے

گرم راحت رسانی و رگ زائی
محبت بر محبت سے فزائی
اگر بیگا نگاہ تشریف بخشند
ہمنوا از دوستان خوشتر گدائی

نشاید کہ خواباں بصر را روند
ہمہ کس شناسند و ہر جا روند
نباید دل از دست مردم ربود
چو خواہند جائے کہ تنہا روند

ساقیا بر خیز و در وہ جام را
خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامی است نزد عاقلان
مانے خواہیم تنگ و نام را

گر من زے مغانہ مستم ہستم
گر کا فر و گروہت پرستم ہستم
ہر طائفہ بن گمانے دارند
من زان خودم - چنانکہ ہستم ہستم

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھلکاؤ چھا

ٹھلکائے جودن بھی تو اسی طرح کر دں شام
جب کل ہو تو بھر وہ ہی کہوں کل کی طرح سے
القصہ نہیں چاہتا میں جائے یہاں سے
اور پھر کہوں گر گرج سے کل جائے تو اچھا
گر گرج کا دن بھی یہ نہی ٹل جائے تو اچھا
دل اس کا ہیں گرچہ بہل جائے تو اچھا

ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی
احسان نا خدا کے اٹھائے مری بلا
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لسنگر کو توڑ دوں

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
یہ رنجش میں ہے ہم کو بے اختیاری
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
تجھے تیسری کھا کر قسم دیکھتے ہیں

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
صاحب نے کس غلام کو آزاد کر دیا
پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
نوبندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
میری قسمت میں غم گرا تھا
کاشکے تم میرے لئے ہوتے
دل بھی یا رب کئی دے ہوتے

خیال

خیال کی وسعت و عظمت | عالم خیال کی وسعت العظمیٰ لہذا کیا ٹھکانا ہے کائنات

بھی اس کے سامنے تنگ ہے کہ اس میں بیش از مخلوق کچھ نہیں۔ اُس میں موجود مومن
 فرض و حقیقت سب کچھ ہے ، اور پھر دیکھئے تو خبر نہیں کہاں ، کہتے ہیں کہ دماغ
 کے ایک گوشہ میں بند ہے ۔ ہوگا ! مگر پہنچتا وہاں دیکھا ہے جہاں فرشتوں کے
 بھی پَر جلتے ہیں ، اور کام وہ کرتا ہے کہ اوروں کا کیا ذکر ہے خود حیران ہو کر
 پکار اٹھتا ہے ۔ ربنا ما خلقت هذا باطلا ۔

خیال اور اُس کی عام بلند پروازیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بحث کرنا نہ میرا
 مقدر ہے اور نہ اس مختصر کا وہ موضوع ہے ۔ اس کا موضوع ہے وہ خیال جسکو
 بحیثیت عواطف و جذبات شعر و شاعری سے تعلق ہوتا ہے ، جو جادوگری
 کرتا ہے ۔ اور سحر حلال نام رکھتا ہے ۔ سیدھا سادھا ہے تو اتنا کہ بات کرنی
 بھی نہیں جانتا ، اور فتنہ ہے تو وہ کہ زہرہ کو بھی چٹکیوں میں اڑاتا اور بام
 فلک پر جا بٹھاتا ہے ۔ کبھی رند ہے ، کبھی پارسا ۔ کبھی کافر ہے کبھی با خدا ،
 یار بھی ہے اور ستمگار بھی ۔ کبھی دروہ ہو جاتا ہے ، کبھی درد مند ۔ کبھی خود
 کسی پر مرتا ہے ، اور کبھی کسی کو مار رکھتا ہے ۔ کہیں کسی کی بے نیازی ہے
 اور کہیں کسی کی نیاز مندی ۔ نہ اُس کی وفا کی حد ہے ، نہ جفا کا ٹھکانا ۔

عشر تکدوں کا قہقہہ بھی ہے اور ماتم کدوں کا گریہ و بکا بھی ۔ مروت پر
 آتا ہے تو ظلیل ہے اور سنگ دلی پر کمر باندھتا ہے تو خون شہداء بھی اس کے
 لئے سبیل ہے ۔ صابر و قانع ہے تو بڑا ، اور حرص و ناشکیبا ہے تو بڑا
 بے دست و پا بنتا ہے تو شوق و سیطع ہو جاتا ہے ، اور بال و پَر پاتا ہے تو
 سرخ ہو کر تاباقاں اڑ جاتا ہے ۔ بلکہ عرش تک کی خبر لاتا ہے اور گرتا ہے
 تو تحت الثریٰ میں جا کر نکلتا ہے ۔ خود دار بھی ہے ، اور خدائی خوار بھی ،
 کبھی مشعل راہ اور تجلّا ہے شمع طور ہے ۔ اور کبھی غرق ضلالت راہ ہدایت

سے منزلوں دُور ہے۔ طاعنی و سرکش ہے تو اتنا کہ تحت تیزو پر بیٹھ کر ہوائے نفسانیت میں اڑتا ہے تو فرعون بن کر کہتا ہے انا ربک العلیٰ - اور مطیع و فرمانبردار ہے تو ایسا کہ خاک مسکت پر سر رکھ کر زار رار روتا ہے اور کہتا جاتا ہے وانا لله لساجد ونا خیال کی یہ نیزنگیاں ، اوشا روز دیکھتے

شعر میں خیال کی کارسازیاں

ہیں مگر بہت کم سوچتے ہیں کہ ان نیزنگیوں کے اظہار کے لئے زبان میں وہ کیا کیا رنگ آمیزیاں کرتا ہے۔ یہ تم دیکھ چکے ہو کہ ذہن یا حافظہ اس کا توشہ خانہ ہے۔ جس کی ترتیب سلیقہ نفس کا نتیجہ ہے یا کسی اور قوت کا کام۔ مگر یہ امر واقع ہے کہ وہ بڑی خوبی سے مرتب ہے۔ ہر جنس اور ہر میل جد اجدا سجا ہے۔ ایک چیز بھی نکالنا چاہو، تو کئی کئی ہم وضع، ملحق جلتی چیزوں پر نظر پڑتی ہے۔ اسی لئے اکثر خیال واحد بھی کئی کئی خیالات کا عکس و سایہ اپنے ساتھ لاتا ہے جن میں کسی نہ کسی قسم کی باہم نسبت و قرابت ضرور ہوتی ہے۔

خیال مقصود کے ساتھ ساتھ پلٹے ہوئے جو اور خیالات آتے ہیں اکثر تین طرح کے ہوتے ہیں اول وہ جو اس کے گرد و پیش سے

اقسام خیال

تعلق رکھتے ہیں یا جزو لازم ہوتے ہیں۔ بلخ کا تصور کیجئے، سبزہ و گل آنکھوں کے سامنے آجائے گا، نہر لہر کو ساتھ لائینگلی، تازہ زخم خون ٹپکتا دکھائے گا، مجاز مرسل اسی سے پیدا ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کے مشابہات کا تصور آئے جس کو خیال تشبیہی کہتے ہیں۔ سبزہ و گل پر شبنم دیکھتے ہیں تو موتی یاد آجاتے ہیں۔ کالی کالی اٹھنی ہوئی گھٹا بڑھتے ہوئے دھوئیں کا تصور ساتھ لاتی ہے۔ اب عرصہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوتا۔ مگر جب کبھی ریتی ٹپکتی دیکھی یہی معلوم ہوا کہ قطرہ قطرہ خون ٹپک رہا ہے، یہ مجھ جیسے ضعیف الخیال کا

حال ہے جن لوگوں نے زبردست خیال پایا ہے وہ قریب و بعید کی تشبیہ سے گزر کر مناسبت
 تک پہنچتے ہیں۔ ستمگار آسان کو دیکھتے ہیں، اور کسی جفاکار کی صورت یاد آجاتی ہے۔
 زمانہ سے اگر فرصت بھی پائی سرکھانے کی فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
 تیسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کی ضد کا تصور آئے، جیسے بلندی کے ساتھ پستی کا ہسیاہ
 کے ساتھ سفید کا، نیک کے ساتھ بد کا خیال آجاتا ہے، ذیل کا شعر دیکھو، مصرعہ اول
 کے پڑھتے ہی مصرعہ ثانی کا سایہ ذہن میں موجود ہو جاتا ہے۔

صحبتِ صلح ترا صلح کسند صحبتِ طمع ترا طمع کسند

یہی چاروں قسم کے خیال زبان و بیان کا سرمایہ ہیں، لیکن معنی کی سادہ تصویر میں رنگ
 بھرتا ہے وہ خیال جو مشابہات کی صورت میں ساتھ ساتھ آتا ہے اور آخر کو زور پکڑتے
 پکڑتے خیال سے تخیل بن جاتا ہے۔ اور شعر کو تصویر حقائق و جذبات کے بدلے موہتا
 و مفروضات محض کی تصویر بنا دیتا ہے۔

خیال فکری | شاعر کے دل و دماغ میں جو خیال اس قسم کے آتے ہیں کہ شعرو
 شاعری سے مناسبت رکھتے ہیں، وہ عموماً دو قسم کے ہوتے

ہیں ایک سرسری جذر اسی تحریک سے پیدا ہو جاتے ہیں چونکہ شاعر کی احساس ہونے
 کے ساتھ ہی خوشگونی کی طاقت رکھتا ہے، اکثر مغلوب جذبات ہونے ہی اس کی
 زبان پر شعر آتا ہے، یہی اشعار اس کے اکثر جذبات کا سادہ عکس ہوتے ہیں۔ پھر
 جوں جوں وہ اپنے حسن خیال اور حسن بیان کا شیفہ ہو کر ارادہ فکر سخن کرتا ہے، دیر
 خیال میں گہرے غوطے لگانے لگتا ہے اسی خیال کو خیال فکری کہتے ہیں، جو گہرے گہرے
 کہ بہت دور دور کی باتیں اور نئی نئی تشبیہات پیدا کرتا ہے۔ اسی کو تلاش معانی
 بھی کہہ دیتے ہیں۔

خیال یا فکر انتخابی | اگرچہ شاعر کے ذہن میں اکثر خیال کے ساتھ ساتھ تشبیہات

بھی آتی ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر معانی کے ساتھ اس کے مشابہات لازمی طور پر ہر
میں آیا کریں اگر نہیں آتے اور شاعر ان کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو ان کے لئے اُسے
مستقل فکر کرنا پڑتا ہے اور پھر وہ بہت سی تشبیہات اور ان کی متفرعات میں سے
جسے مناسب سمجھتا ہے، ادا کے معنی کے لئے انتخاب کرتا ہے۔ اسی کو فکر انتخابی
کہتے ہیں۔

یہ ظاہر ہے کہ خیال کا گنجینہ معلومات جو کچھ ہوتا ہے، حافظہ کی
کتاب میں ہوتا ہے۔ وہ اگر بڑی ہے، اور شاعر کے معلومات
علم اور شعر
دیسج ہیں تو خیال بھی معانی و تشبیہات کثیر اپنے لئے موجود پاتا ہے۔ ورنہ اُس کی
جولانگاہ تنگ ہو جاتی ہے، اور جلد تر اُس کو تخیل کی قسمر میں داخل ہونے کی
ضرورت پیش آ جاتی ہے، تاکہ تنگ مانگی کے ننگ کو ڈھانک سکے، لیکن چونکہ
تخیل کی عمارت خود خیال کی بنیادوں پر اُٹھتی ہے اس لئے ایسے شاعروں کی تنگ
نظری اہل نظر سے نہیں چھپ سکتی۔ اسی لئے تم عالم دعائی کی شاعری میں ہمیشہ یہ
فرق پاؤ گے کہ ایک کے خیالات وسیع ہونگے اور دوسرے کے تنگ، ایک بات کو
سوار دھرائے گا، مگر نئے انداز بیان سے اُس کو نئے معنی کی صورت میں دکھانے
کی کوشش کرے گا، دوسرا اس پر بھی قادر نہ ہوگا۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ حافظہ کا بڑے سے بڑا ذخیرہ بھی صرف
اسی وقت خیال کے کام آ سکتا ہے کہ وہ اُس کے مطالعہ و ترتیب
دقت خیال
کی پوری اور صحیح قوت رکھتا ہو۔ جس قدر خیال باریک بین ہوگا حافظہ کی کتاب کو بھی
اچھی طرح سے پڑھ سکیگا۔ اور جس چیز کی جہاں کے لئے ضرورت ہوگی نکال لیگا،
برخلاف اس کے اگر حافظہ کمزور، محضوظات قلیل ہیں، اور خیال ضعیف تو کبھی موٹی موٹی
باتوں سے آگے نہ بڑھ سکے گا، اور شاعر کا کلام خیالی ہو یا تخیلی سطحیات تک محدود

رہے گا ، اگر حُسنِ ادا کی طاقت پائی ہے تو اُس کا شعر حُسنِ ادا کی بدولت آب و تاب پیدا کر کے خیال کی کمی کی فی الجملہ تلافی کر دیگا ، ورنہ اس کا شعر شعر نہ ہوگا ۔ محض کلامِ موزوں ہوگا اور بس ۔

شعر و شاعری میں خیال و تخیل کی حدیں

بھی کچھ ایسی واقع ہوئی ہیں کہ اُن کے

خیال و تخیل کی حدود کا اتصال

درمیان صحیح صحیح خط فاصل کھینچنا آسان نہیں ، بلکہ بعض لحاظ سے جذبات و خیال کی حد بندی سے بھی زیادہ مشکل ہے ۔ تاہم میں متعارف تخیل کو پیش نظر رکھ کر خیال کی چند مثالیں لکھتا ہوں ۔ اگرچہ اشعار جذبات سے خالی نہ ہونگے لیکن جوش جذبات سے زور خیال زیادہ ہوگا اور تخیل کا رنگ اگر کہیں آجھی گیا تو بہت ہلکا بلکہ محض برائے نام ہوگا ۔

سادہ خیالی اشعار

مِنْ خِيَالٍ بِتَاكُمُ	نَا مَا صَحِيحٍ وَلَكَمَا نَكُنْ
بَيْنَ خَاخِ إِلَى آصَمُ	طَابَ بِالْوَكْبِ مَوْهِنَا
طَيِّبَ الْحَمِيمِ وَالشَّيْمِ	ثُمَّ تَبَوَّسَ صَاحِبَا
فَلَمَّا نَكَبِ وَلَا بَكُمُ	أَرْجَحِيًّا مُسَاعِدَا
وَلَوْ عَجَزَ الْحَبِّ وَالْأَكْمُ	قُلْتُ يَا عَمْرُو وَشَقِي
كَيْلَةَ الْحَيْفِ ذِي السَّكَمِ	إِشْتِ هَذَا أَفْقَلُ لَوَا

میرے سارے ساتھی سو گئے تھے اور میں بڑا جاگ رہا تھا ، اس خیال کی وجہ سے جو وہاں آ پہنچا تھا ۔ وہ ایک پہر رات گزرے خلخ اور اضم کے درمیان تمام قافلہ میں اگر گھومنا اور آخر مجھ تک آ پہنچا جب اُس نے مجھے نہ سونے دیا تو

میں نے اپنے ایک رفیق کو جگایا ، جو بڑا نیک - چست چالاک اور کارگرزار ہے نہ نکما
کاہل ، اور اُس سے کہا عمہ ! سو ز عشق دالمے جاں بلب کر دیا ہے ، اٹھ ذرا
ہند کے پاس جا اور کہہ ” کِلَّةَ الْحَيْفِ ذِي السِّلْحِ “ وہ سلم دالے مقام خیف
کی رات -

تَمَادَى اللَّامُومُونَ وَفِي فُؤَادِي جَوَى حَيْثُ يَلْجَأُ بِهِ التَّمَادِيُّ
وَمِنْ الْهُوَاءِ يُبْعِدُهَا الثَّنَائِي وَمَا لِهَوَايَ الْبَغْيَلَةِ مِنْ نَفَادِ
بَيِّتُ خِيَالِهَا مِنْهَا بَدِيدًا وَيَقْرُبُ ذِكْرُهَا عِنْدَ الْبِعَادِ
ملاست کرنے والوں کو ملاست کرتے ہوئے زمانہ گزر گیا - لیکن تیری محبت کی آگ
دل میں اور بڑھتی جاتی ہے - بعض محبتوں کو جُدا کی ختم کر دیتی ہے - لیکن
اُس بے مروت کی محبت گھٹتی نہیں اور بڑھتی جاتی ہے - راتوں کو اُس کی جگہ
اُس کا خیال میرے ساتھ ساتھ رہتا ہے اور اُس کی دوری اُس کی یاد کو اور نزدیک
کرتی جاتی ہے -

أَلَا يَا صَبَا بَعْدَ مَتَى تَجِيءُ مَتَى تَجِيءُ مَتَى تَجِيءُ
وَقَدْ مَرَّ عَمَّا أَنْ الْحُبَّ إِذَا دَنَا
يَمْلُ وَأَنْ الثَّأْيَ يَشْفِي مِنَ الْوَجْدِ
عَلَى ذَلِكَ قَرُبُ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ الْبُعْدِ
اے ہوائے نجد جب تو نجد کی طرف سے چلی تیرے جھوکوں نے ہمارے شوق کو اور بڑھا
دیا - لوگ کہتے ہیں کہ محب محبوب کے پاس رہتے رہتے آخر گمراہ جاتا ہے اور
جُدا کی شوق کو ٹھنڈا کر دیتی ہے - ہم نے ہر طرح علاج کر دیکھا ہمارا شوق تو کسی
طرح بھی کم نہ ہوا - پھر دوری سے نزدیکی ہی بھی ہے -

مَنْ أَرَا حَيَالُ بِأَيِّ مَنِ الرَّؤُوفِ سَاءَ فَجَدَا سَاءَ عِيَالُهَا الظُّلَمَاءُ
وَسَرَى مَعَ السَّمَاوَاتِ يَتَحَبَّبُ ذِيْلُهُ نَأَتْ تَنْتَمُ بَعْدَهُ وَكَبَاءُ

هَذَا أَوْ مَا شِئْتُ أَلَذَّ مِنَ الْمُنَى
يَتَنَاخِلِينَ الْخَفَاءَ بِالضَّنَا
حَتَّى أَفَاتَ الصَّبْرُ مِنْ غَمِّهِ
يَا لَلنَّفْسِ الْحَمِي رَافِقًا بِمَنْ
عَجَبًا لَهُ يَنْدَى عَلَى كَبِدِي وَقَدْ
الْأَرْزَاقُ بِرَأْسِهِ مَعَ الْوُغَفَاءِ
وَالسَّقَمِ مَا خَشِيَ مِنَ الرُّقْبَاءِ
وَتَجَادَبَتْ أَيْدِي النَّسِيمِ رَدَائِي
أَعْرَيْتَهُ بِنَفْسِ الصُّعْدَاءِ
أَذْكَى بِقَلْبِي جَمْرَةَ الْبُرْهَاءِ

زوراء کی دائیں طرف اس کا خیال میرے پاس آیا ، اور اُس کی روشنی سے گپ انہیں روشن ہو گئے ۔ وہ ہوائے نسیم کے ساتھ ساتھ رات کو دامن گھسٹتا آیا کہ کوئی دیکھنے نہ پائے ۔ مگر مشک و عنبر کی خوشبو آگے آگے اُس کے آنے کا اعلان کرتی چلی آتی تھی ۔ آرزو واقعی بڑی لذیذ ہوتی ہے لیکن اُس کا خیال جو خواب میں آجائے اُس سے بھی زیادہ لذیذ ہے ۔ وہ آیا تو وہ اور میں جو عشق میں گھلتے گھلتے خیال سا رہ گیا تھا ۔ دونوں ایک لحاف میں رات بھریوں پڑے سوتے رہے کہ رقیب کا بھی اندیشہ نہ تھا ، یہاں تک کہ غافل صبح کی آنکھ کھلی اور نسیم کے ہاتھوں نے میری چادر پکڑ کر کھینچی (کہ اب تو اٹھ) اسے یاد جمی رحم اُس کے حال پر جس کو تو نے آہوں کا عادی بنا دیا ہے ۔ آہ یہ ہوا بھی کیا ہوا ہے کہ کلیجہ کو ٹھنڈا بھی کرتی ہے اور دل میں عشق کے انگارے بھی دہکاتی ہے ۔

وَكَانَ الْهَلَالُ يَهْوَى الْخُرْبِيَا
وَسُهَيْلٌ كَوْجَنَةِ الْحَبِّ فِي اللَّوْنِ
فَوْصَمَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَرِقَانِ
وَقَلْبُ الْحُبِّ فِي الْخُفْقَانِ

یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہلال شریا کو چاہتا ہے ، اور دونوں ایک دوسرے سے رخصت ہونے کو گلے مل رہے ہیں ۔ سہیل رنگ میں روئے نگار کے مانند سُرخ سُرخ ہے اور دل عاشق کی مانند خفقان میں مبتلا ہے (برابر دھڑکتا رہتا ہے) ۔

اِذَا خَطَرْتُ نَأْتِجَ جَانِبَهَا
وَيَحْنُ دَكَّهَا وَالْمَوْتُ فِيهِ
لَمَّا خَطَرْتُ عَلَى الرَّضَى الْقَبُولُ
وَقَدْ يُسَحِّسَنَ الْمَسِيْقُ الصَّقِيلُ
وَهَلْ يَزِدَادُ مِنْ قَتْلِ قَتِيلُ
اَقُولُ اَرْنَيْدَ مَنْ سَقِيمٌ فَوَا اِدِي

جب وہ ناز سے اتراتی ہوئی چلتی ہے ، اِدھر اُدھر کی ہوا اُس کی خوشبو سے معطر ہو جاتی ہے ۔ جیسے ہوائے قبول باغوں پر سے گزرے اور معطر ہو جائے ۔ تنکا ناز بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ، حالانکہ وہ جانِ ستان ہے ، ہاں یہ نہی شیر آبدار بھی پسند کی جایا کرتی ہے ، اور ہوتی ہے دشمن جان ۔ میں اُس پر جان دیتا ہوں ، اور پھر بھی کہتا ہوں ، کہ دل کا یہ روگ کچھ اور بڑھ جائے ، مگر مرنے والے کو مرنے سے زیادہ اور کیا مل سکتا ہے ۔

وَمِنْ عَجَبِ اَنِّي اَحْنُ الْيَتِيمِ
وَيَحْكِيهِمْ عَنِّي وَهُمْ فِي سَوَادِهَا
وَاسْأَلُ شَوْقًا عَنْهُمْ وَهُمْ مَعِي
وَلَيْسَ كَوَالْتَوَى قَلْبِي وَهُمْ بَيْنَ اضْغَلِي

کیسی عجیب بات ہے کہ میں اُن کو یاد کرتا اور فرطِ شوق میں اُن کا حال پوچھتا پھرتا ہوں اور وہ خود میرے ساتھ ساتھ ہیں ۔ تیری آنکھیں اُن کی یاد میں روتی ہیں حالانکہ وہ آنکھوں میں بیٹھے ہیں اور میرا دل اُن کی جُدائی کا شاکِی ہے ، اور وہ میرے دل کے اندر موجود ہیں ۔

وَكَانَ السَّمَاءُ لِحُجَّتِهِ
وَكَانَ الْخُجُوفُ فِيهَا حَبَابُ

آسمان گویا عِمق دریا ہے اور ستارے اُس میں حباب ہیں ۔

رُستِ دہچنناں بخیاں من اندری
فکرے بہنہاے جمالت نے رسد
گوئی کہ در برابر چشمِ مصوری
کز ہرچہ درخیال من آید نکوتری
مہ بر زمیں نہ رفت و پری پردہ بر نہ دشت
تاظن برم کہ روئے تو ماہ است یا پری

چہ نسبت است برندی صلاح و تقویٰ را
ساع و عطا کجا نغمہ رباب کجا
بشد زیاد خوشش یاد روزگار وصال
خود آں کرشمہ کجا رفت و آں عتاب کجا

اں بہ کہ نظر باشد و گفتار نباشد
تا مدعی اندر پیرس دیوار نباشد

چہ روئے است این کہ پیش کاروان ہست
گر شمعے بدست ساربان است
سلیمان است گوئی بر عساری
کہ بر باد صبا تختش روان است
چونیلو فر در آب و ماہ در مین
پری نینج در نقاب پرینان است

لے صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
بوسہ زن بر خاک آں وادی مشکیں کن نفس
منزل سلمے کہ باد از ماہر اراں صد سلام
بر صد لے سارباں بینی و آہنگ جرس
محل جانان بپوس آنگہ بزاری عرقدار
کز فراقت سو ختم لے مہرباں فریادرس

دلا جام و ساقی گلرخ طلب کن
کہ چون گل زمانہ بقائے نہ دارد
ہمہ چیز دارد دلا رام لیکن
دلینا کہ با ما وفا کئے نہ دارد

عمر اگر باقی است رنجش بہا کہن خواهد شدن
اں لبان تلخ گو شیریں سخن خواهد شدن
باز خواهد آمدن از نقش بازیہا خیال
این دو چشم بت گزین بت شکن خواهد شدن

روز وصل دوستداراں یاد باد
یاد باد آں روز گاراں یاد باد
این زماں در کس دفا داری نہ ماند
ڈاں دفا داراں و یاراں یاد باد

من کہ در تدبیر غم بیچارہ ام
گرچہ یاران فارغند از یاد من
چارہ آن غمگساران یاد باد
از من ایشان را ہزاراں یاد باد
راز حافظ بعد ازیں ناگفتہ بہ
لے دریغ از راز داراں یاد باد

عشق عصیان است اگر مستور نیست
بر تر از عشق است عالم پایہ
کشتہ رجرم زباں منحور نیست
راہ از من تا جنوں پُر دور نیست
دل نہ بہائے دشمن دیدہ
جاں سپاریہائے مانطور نیست

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
فرست کار و بار شوق کسے
وہ شب و روز دماہ سال کہاں
ذوق نظارۂ جال کہاں
معنی وہ ایک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
ایک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
گالیاں کھا کے بد مزہ نہ ہوا

سادگیہائے متناہی
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

داحسہ تاکہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
گرئی تھی ہمپہ برق تعبلی نہ طور پر
ہم کو جس ریں لذتِ آزار دیکھ کر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر

تیری زلفیں بچے، اڑے چلے جاتے ہیں۔
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر نہ، بندھا، اور

نیند اُسکی دماغ اُس کا رایتیں اُس کی ہیں
ریخ سے فوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے ریخ

آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں
میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

مجھ تک کب اُس کی بزم میں آتا تھا جام ے
ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
لاکھوں لگاؤ ایک چسہ انا نگاہ کا

عاشق کا یہ دل ہے کہ جو ٹوٹے تو صد اپج
دیکھا جو انہیں جا کے تو عامہ سوا اپج

شیشہ کو بھی تو ٹوٹو تو نخلی ہے اک آواز
ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں کی بڑائی

جب اسکو بہلاتا ہوں تو ہوتا ہے سوا یاد
ترجی سی نگہ یاد ہے برجی، ادا یاد

استاد نے اچھا سبق عشق پڑھایا
چیتا تھا لڑکپن ہی سے کچھ بالکپن اُس کا

بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
دورخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
طاقت میں تار ہے نہ مے انگبین کی لاگ

میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
اب کے رہنا کرے کوئی

ابن مریم ہوا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے

ہو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے

تختہ

اکثر دیکھا ہے کہ پڑھنے والے کتاب کو آنکھوں سے دیکھتے ، دل میں پڑھتے چلے جاتے ہیں ۔ مگر جہاں کہیں کوئی دل کو لگتی ہوئی بات یا اچھا انداز بیان آگیا ہے دل سے ایک ہوک سی اٹھی ہے اور منہ سے آواز نکل گئی ہے ۔ کبھی جوش و خروش کی گرج بن کر اور کبھی سوز و ساز کی نئے ہو کر ۔ جذبات و خیال کی شاعری کا بھی یہی حال ہے ۔ کتاب کائنات کا مطالعہ کرتے کرتے جہاں شاعر کے احساس و شعور کو کوئی ٹھیس لگتی ہے ، اس کی خاموشی گویائی سے بدل جاتی ہے اور کلام و آواز کا انداز کچھ اور ہی ہو جاتا ہے ۔ مگر کیا ہر پڑھنے والا اسی لئے پڑھتا ہے کہ کتاب کو از اول تا آخر پڑھے ، اور کہیں کوئی مزے کی بات آجائے تو اس سے لطف اٹھالے ، اور کتاب اٹھا کر رکھ دے ۔ میں نہیں کہتا کہ ایسے پڑھنے والے نہیں ہوتے ، مگر ایسے بھی ہوتے ہیں کہ لفظ لفظ پر غور کرتے ہیں ، فقرہ فقرہ کی جتنی دقت کو دیکھتے ہیں ، مقدمات ترتیب دیتے ہیں ، بات سے بات نکالتے ہیں ، جو صحیح بھی ہوتی ہیں اور غلط بھی ۔ مگر خود ان کے نزدیک کسی نہ کسی نکتہ یا توجیہ پر مبنی ہوتی ہیں ۔ صحت و صواب کا کہنا کیا ہے ، بات نامدرست ہو مگر کسی اصول و توجیہ پر مبنی ہو تو سننے والے بھی اس کو قبولیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یا کم از کم اس سے لطف اٹھاتے ہیں ۔ یہی حال کتاب

الغرض کے مطالعہ کرنے والوں کو پیش آتا ہے۔ خیال کی رو میں پہاڑ اڑے چلے جاتے ہیں۔ ادھر وہم و تخیل کے چکر میں آئے، اُدھر حقیقت نامادہمی تصورات کا سلسلہ بندھا، اُدھر وہ لگے کچھ کو کچھ سمجھنے اور بنانے۔

وہم ایک دماغی قوت ہے۔ جب اپنا کام کرتی ہے، کچھ کا کچھ دکھاتی ہے رشتی کو سانپ اور سایہ کو بھوت بناتی ہے۔ اور نگاہ و خیال دونوں کو سحر کر جاتی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی آدمی بارغ و راسخ کا تصور کرتے کرتے دیکھتا ہے، سائے برف و مرمر کا نہیں، چاندی کا پہاڑ کھڑا ہے۔ موتیوں کا سینہ برس رہا ہے۔ سیپا کے ندی نالے اپنی لہر بہر میں بہہ چلے جاتے ہیں۔ بلندیوں سے لوزانی آبشار گرتے ہیں اور صبح خراش شور کی بجائے رود و سرود کے نشے پیدا کرتے ہیں۔ وادی کا درخت درخت زمر دکا ہے، شاخ شاخ طلائی ہے۔ لال و صیقل دوز و مرجان کے پھول پھل لگے ہیں، اور ادھر ادھر جو سیر کرتے پھرتے ہیں، آدمی نہیں پری زاد ہیں جب چاہتے ہیں اڑنے لگتے ہیں۔ یہ ساری شعبہ بازیاد وہم کی ہوتی ہیں جس کو کہنے دسلے تخیل و تخیل بھی کہتے ہیں۔

وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع

تراشنا۔ معنی اول کے لحاظ سے تخیل وہی چیز ہے جسے ہم خیال فکری کے نام سے ذکر کر چکے ہیں، جو بلند و دقیق مگر حقیقی معانی اور ان کی تشبیہات بہم پہنچاتا ہے اُدھر ہر ہر تصور کا ایک ایک جز، اُس کا گرد و پیش، لازم و ملزوم، عکس و اثر اکٹوں کے سامنے لا رکھتا ہے اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ماضی حال میں سے گزر رہی ہے یا غائب حاضر ہے اور خلوت جلوت کا حکم رکھتی ہے۔ رہا خیال بنانا یا ایجاد خیال اس کی دو قسمیں ہیں، ایجاد اختراعی۔ اور ایجاد ابداعی۔ آدمی جو مادیات میں تخلیل

د ترکیب سے کام لے کر نئی نئی چیزیں اور نئی نئی صورتیں بنالیتا ہے اسے اختراع کہتے ہیں اور بغیر مادہ کے کسی چیز کا بنانا ابداع کہلاتا ہے جو خدا ہی کا کام ہے۔ لیکن اختراع میں اگر کوئی صورت مزید قدرت کی پیدا کر لی جائے، تو اسے بھی عرفاً بدیل اور اس کے بنانے کو ابداع کہہ دیا کرتے ہیں۔ تخیل کے اختراع و ابداع کو بھی اسی قبیل سے سمجھو۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ یہ اختراع و ابداع دونوں اختیاری ہیں نہ وہم کی طرح اضطراری۔ اسی لئے میرے نزدیک وہم و تخیل میں فرق ہے اور موہرات بھی علم کے درجہ پر پہنچ کر خیال کے تحت میں آجاتے ہیں تخیل نہیں کہلاتے۔

تخیل کی کارسازیاں

دیکھا ہوگا جب مصوّر مصنوعات قدرت کی نقل کرتا کرتا اکتا جاتا ہے، اور کوئی قدرت تصویر میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو عجیب عجیب فرضی تصویریں بناتا ہے کہیں گھوڑے کے پر لگاتا ہے کہیں آدمی کے چار سر۔ یونہی شدہ شدہ فرشتوں اور پریوں کی تصویریں کھینچ لگتا ہے۔ غرض حقیقت کو چھوڑ کر وہم میں گھس جاتا ہے۔ لیکن بایں ہمہ مد محسوسات سے باہر نہیں جاسکتا۔ محض قطع برید سے کام لیتا ہے یا ترکیب و ترتیب سے۔ اس لئے کہ خیال کا تابع ہوتا ہے۔ اور خیال ہے شہر بلند محسوسات۔ باہر جائے تو کیسے۔ جب مصوّر او سر راستہ بند پاتا ہے تو دوسری طرف آتا ہے، اور اپنی تصویر کو آئینہ معانی بناتا ہے۔ سائے کو گویا کرتا ہے۔ اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس کے مرقع کی ایک ایک تصویر زبان حال سے بول رہی، اور اپنی اداؤں سے کچھ کہہ رہی ہے۔ شاعر بھی مصوّر ہے جو معانی کی تصویر کھینچتا ہے، اس کو بھی تصویر کا مواد خیال ہی دیتا ہے۔ جو خود حقائق کی حدود سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہاں متخیل ہو کر تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے، اور مصوّر کی طرح عجیب

عجیب صورتیں بنا کر بھانستی کا ساتھ ساتھ شروع کر دیتا ہے ، اور ایسے ایسے اُلٹ پھیر اور جوڑ توڑ کرتا ہے کہ عالم حقیقت میں قید رہ کر بھی حقائق سے کوسوں دُور نکل جاتا ہے اور مصوری کا وہ طلسمات دکھاتا ہے کہ مانی و بہراد کو بھی دُور بٹھاتا ہے ۔ اور مصوٰ کی طرح اپنی صناعی کو صورت گری اور بہت تراشی ہی پر تمام نہیں کر دیتا بلکہ صورتوں میں جان ڈالنے یعنی معانی پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے ۔

اقسام تخیل یہ طلسم ساز تخیل کبھی مفرد صفات و موصوفات کا ایک سلسلہ سامنے لاتا ہے اور بوستان خیال - ہفت خوان رستم - اور الف لیلہ

کی داستانیں مِثلاً ہے اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا شعر میں کہیں کہیں آ جاتا ہے ، جیسے رہ رہ کر بادل میں بجلی چمک جائے ۔ کلام میں متصل بھی آتا ہے تو ایک سلسلہ کا نہیں ہوتا ۔ ہا ر بھی بناتا ہے تو پھر نگا - شاعری میں یہ دونوں تخیل کام کرتے ہیں ۔ پہلا ادائے مدعا کے لئے مناسب و موزوں واقعات تراشتا ہے ، یا کچھ ادھر

اُدھر سے لیتا اور کچھ اپنی طرف سے ملاتا ہے ۔ لیکن اس تخیل سے ہمیں یہاں بحث نہیں ۔ بحث ہے دوسرے تخیل سے ، جو اپنی صناعی کی قلم سے شعر میں حسن و لطافت کی نقاشیاں کرتا ہے اور نہ صرف نقاشیاں بلکہ اُن سے خوش ادائیاں نکالتا ہے ۔ یعنی حقائق کو اختراعی صورتوں کا لباس پہناتا ہے ۔ اور پھر ان صورتوں سے معنی اور بات میں سے بات پیدا کرتا ہے ۔ اسی لئے ان میں سے پہلے کو تخیل اختراعی کہنا چاہیے اور دوسرے کو ابداعی ۔

شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت تخیل سنی آفرینی کے معنی میں حادث و مولد ہے جیسے خیالی معنی آفرینی

مولدین کی طباعی سے وجود میں آئی ۔ ویسے ہی دیر سویر انہیں کے ہاں یہ الفاظ اس سلسلہ اس تخیل کو بہ نسبت شعر مطلق کے اصناف شعر سے زیادہ تعلق ہے ، بحث بھی اُسی کے ساتھ مناسب ہوگی ۱۱

معنی میں آئے ، اور رفتہ رفتہ اصطلاح ہو گئے ۔ اسی لئے شعر جاہلیت میں ، جہان تک
نظر ہے ، اور حافظہ کام کرتا ہے ۔ تخیل و تخیل اس معنی میں نہیں آئے ۔ مولدین و
محدثین کے ہاں البتہ اُن کا استعمال ملتا ہے ۔ چنانچہ ابوالعلا کا شعر ہے جس میں تخیل
اپنی حقیقت آپ بتا رہا ہے ۔

تَخَيَّلَتِ الصَّبَّاحَ مَعِيْنَ مَاءٍ فَمَا صَدَقَتْ وَلَا كَذَبَتْ عَيَّانُ
فَكَادَ الْفَجْرُ تَشْرِبُهُ الْمَطَايَا وَمَقْلَدُهُ مِنْهُ اسْقِيَةٌ يَشْنَانُ

ہمارے اُونٹ رات بھر مارا مار چلتے رہے ۔ یہاں تک کہ مشرق سے سفیدہ
صبح نمودار ہوا تو انہوں نے اُس کو نہر رواں تصور کیا ۔ مگر نہ وہ پتے پتے رہے نہ چھوٹے
ر اس لئے کہ فجر پانی معلوم ہوئی تھی لیکن پانی نہ تھی (وہ اس کو دیکھ کر پانی کے
کے شوق میں ایسے جھپٹے ، جیسے فجر کو پی جائیں گے ، اور سُکھی ہوئی مشکیں اس
سے بھر لینگے ۔ شاعرانہ تخیل کی بھی بالکل یہی شان ہے ۔ جو صورت اور حقیقت
وہ سامنے لاتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہے مگر غور سے دیکھئے تو کچھ بھی نہیں ۔ اسی
مناسبت سے اہل نظر نے اس صنّاعی کا نام تخیل رکھا ہوگا ، جو ادبیات میں آتے
ہی زبان زد عام ہو گیا ۔

خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہئے

اس لئے کہ سبک تھا اول الذکر الفاظ کی نسبت زیادہ قبولیت پا گیا ۔ اردو میں بھی
وہی پہلے آیا ہے ۔ ناسخ کہتا ہے اور استعارہ میں اُس کی حقیقت دکھاتا ہے ۔
ایسے لکھ رنگیں مضامین ناسخ نازک خیال یک قلم اور اوراق گل ہوں دفتر اشعار میں
ذوق کا شعر ہے ۔

نازک ایسی کمر اُس کی کہ سمجھنا مشکل جس طرح شعر خیالی میں ہوں معنی آدق

ذوق نے تخیل بھی باندھا ہے لیکن وہ خیالی صنعت کے معنی میں نہیں بلکہ عام خیال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

گرم جولاں وہ کہاں ہو کہ رکھے ہے دعت نہ تو میدان تصور نہ فضائے تخیل
 آجکل خیال و تخیل و تخیل تینوں نظم و نثر میں خیالی صنعت کے لئے مستقل ہیں اور عرف
 عام میں خیال و تخیل دونوں تینوں کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ بلکہ فکر کو بھی ان
 کے ساتھ شامل کر لینا چاہئے، کہ فارسی اردو میں ہمیشہ خیال و تخیل کا مترادف
 ہو کر استعمال ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ عرف کی حد تک میرے نزدیک بھی اس
 استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں، لیکن جہاں ان کی یا ان کے مراتب کی تحقیق منظور
 ہو، وہاں خیال و تخیل کو ایک سمجھ لینا صحیح نہیں۔ اس لئے کہ یہ الفاظ بھی اپنا اپنا
 تشخص جدا گانہ چاہتے ہیں، علم النفس والقوی کی توصیحات کا بھی یہی مقتضا
 ہے، مولدین کے کلام کی وہ اختراعی یا اضافی خصوصیت بھی یہی چاہتی ہے۔
 جس نے ان کے کلام کو جاہلیت کے کلام سے ممتاز کیا، اور جو قدامت پرست
 اور جہت پسند دونوں اسکولوں میں شعر کی بابت مدقوں ماہہ النزاع رہی۔

یہ صحیح ہے کہ علم النفس کا یہ مسئلہ کہ خیال و تخیل دو مستقل قوتیں ہیں،
 مختلف فیہ ہے۔ لیکن یہ بہر حال یقینی ہے کہ دماغ احضار معلومات کا کام بھی
 کرتا ہے اور ان میں تصرفات بھی۔ ہم نے مانا کہ یہ دونوں کام نفس ہی کے ہیں
 یا اس کی کوئی اور قوت مختلف مراتب میں۔ ان فرائض کو انجام دیتی ہے لیکن
 کیا انہام و تقہیم کی آسانی اور رفع التباس کے لئے یہ مناسب نہیں ہے کہ دو
 مختلف صورتوں کے درجہ اگانہ نام ہوں، یا ایک قوت دو مختلف مراتب میں
 الگ الگ دوناموں سے تعبیر کر لی جائے، میں اس کو ضروری سمجھتا ہوں، اور
 اسی لئے خیال و تخیل میں فرق کرتا ہوں، اور ان کے کام بھی الگ الگ مانا ہوں

اور ذیل میں بقدر ضرورت اور مناسب محل اس کی تفصیل کرتا ہوں۔

بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ

شہرستان شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور
اُس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل

کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دو، اور صرف تشبیہ کی نیز نیچوں کو دیکھو اور غور
سے دیکھو۔ تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارہ جذبات کو پر کا لہ آتش بناتی، سایہ
کو چمکاتی، اور نیست کو هست کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور، ادا کا نشتر، انحراف
کا منتر، کیا بناؤں کہ کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے، تم اس سے اندازہ کرو
کہ لبید کا ایک شعر ہے۔

وَجَدَ الشَّيْطَانُ عَيْنَ الطَّلُوعِ كَأَنَّهَا
مَرْبُوءٌ بِجَحْدٍ مَتَوْنَهَا أَقْدَامُهَا
کھنڈروں پر ہوا سے جو ریت چڑھ گیا تھا، اُس کو پانی کی روئیں بہا کر لے گئیں اور
اب وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے صفحات کتاب، جن کے من کو کاتب نے مکر
قلم بھیر کر روشن کر دیا ہو۔ کہتے ہیں کہ فرزدق نے کسی کو یہ شعر پڑھتے سنا گھوڑے
پر سوار تھا۔ سنتے ہی اتر پڑا اور زمین پر سجدہ کیا۔ لوگوں نے کہا یہ کیا سفاهت و حماقت ہے۔
وہ بولا، سجدات قرآن کو تم جانتے ہو۔ سجدہ شعر کو میں پہچانتا ہوں،

حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا ایک بیٹا تھا کم سن۔ ایک دن کہیں بھڑنے کا
کھایا۔ روتا ہوا باپ کے پاس آیا۔ حسان نے پوچھا۔ کیوں کیا ہوا؟ کہا قَدْ
لَسَعَنِي طَائِرٌ، مجھے ایک طائر نے کاٹ کھایا، کہا کیا تھا؟ بولا لَا أَهْلَكَ۔
خبر نہیں، کہا صدمت شکل کیا تھی، بچہ نے یہ سنا کہ کَاثَمٌ مُلْتَفٌّ بِكَرْدَى
حیدرہ، ایسا تھا جیسے دو چہرہ کی چادروں میں لپٹا ہوا۔ حسان نے یہ سنتے ہی
پھر کُٹھے اور کہا ”بَيْكِي الشَّعْرُ وَرَأَيْتُ الْكُكْبَهَ“ بیٹے تو تو شاعر کرتا ہے
دیکھا! اشعر د شاعری میں تشبیہ کا یہ مرتبہ ہے۔ تشبیہ ہی کی نیزنگیاں خیال و تخیل

کی رنگ آمیزیاں ہیں اس لئے آؤ اب خیال و تخیل کے درمیان حد فاصل قائم کرنے کی کوشش کریں تاکہ ایک دوسرے سے ممتاز ہو جائیں۔

خیال و تخیل کی حدود عمل

یاد ہو گا بحث مجاز میں ہم نے تشبیہ کی دو قسمیں کی تھیں
حسی و غیر حسی۔ یہ تقسیم بھی مشبہ بہ کے حسی و غیر حسی ہونے کے لحاظ سے۔ در نہ عمل تشبیہ (احضار مشبہ بہ) بہر حال خیال کا کام ہے۔ خواہ مشبہ بہ کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ اگر کوئی وہی و تخیلی تشبیہ بھی شہرت پا کر معلوم عام ہو جائے اور ذہن اس کو کام میں لائے، تو یہ عمل خیال کا ہو گا نہ وہم و تخیل کا۔ ہاں اگر تخیل تشبیہ کے وقت مشبہ بہ کو تراش دے، تو البتہ تشبیہ میں تخیل کو دخل ہو جائیگا مثلاً
کَاثِمًا الْخُفْمَ وَالْجِمَامَ رَبِّهِ
بُحْرًا وَمِنْ اِلْسَانِ مَوْجَةٍ الذَّاهِبِ

کو کٹوں میں چنگاری سے آگ کا پھیلنا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشک کے سمندر میں سونے کی موج آرہی ہے۔ یہ مشبہ بہ جس نے تراشا۔ اس کے لئے تخیلی تھا۔ اور تشبیہ بھی تخیلی، لیکن موج طلا، اور ایجاب غزل وغیرہ اگرچہ غیر محسوس ہیں، اور ان کے لانے سے ہماری تشبیہ بھی تخیلی کہلائیگی۔ لیکن یہ تشبیہ ہمارے لئے خیال بہم پہنچانا ہے نہ تخیل۔ اس لئے تشبیہات تقریباً تمام خیال ہی کا نتیجہ ہیں، اور وہی ان سے شعر میں کام لیتا ہے۔ خواہ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ آیا ہو یا نہ آیا ہو واقعی مشبہ بہ۔ مشبہ کی طرف مضاف ہو ا ہو، جیسے صبح الشیب ہے یا خیالی جس میں وجہ مشبہ فی الجملہ خفی ہو، اور خیال فسر کی نے ڈھونڈ کر نکالی ہو۔ بعض نے استعارہ مطلقہ کو بھی تشبیہ ہی کہا ہے جس میں محض مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور شہرت تشبیہ ذہن کو مشبہ تک پہنچا دیتی ہے جیسے

لَو لَوْ اَنْزَلَ نَرْغَسَ فَرْوًا بِرَيْدٍ وَكُلَّ رَأَى آبٍ دَادَ دَرْزَمُ لُغْرُكُ رُوحٍ بِرُودٍ رَالِشٍ عَنَابٍ دَادَ

لیکن میں اس صورت کو استعارہ ہی کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اقلیم خیال کی وسعت ہو

جو صاف گوئی اور سادہ بیانی سے شروع ہو کر انتہائے تشبیہ تک پھیلی ہوئی ہے ایسے جزوی الحاقات کی محتاج نہیں ہے۔

استعارہ سے جو خود تشبیہ کا خانہ زاد ہے تخیل کی قسمر و شرمع ہوتی ہے اور معنی آفرینی تک بڑھتی پھیلتی چلی گئی ہے۔ تخیل کی صناعتی دہنر مندی مسلم ہے لیکن اس کی سرزمین کی شادابی و گلرزی جو کچھ ہے تشبیہ یعنی خیال ہی کی آبیاری کا صدقہ ہے۔ جہاں وہ نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ چنانچہ تم دیکھ چکے ہو۔ کہ استعارہ و مبالغہ جو تشبیہ سے پیدا ہوئے ہیں جہاں تشبیہ سے دُور جا پڑتے ہیں، بالکل پھیکے اور بد مزہ ہو جاتے ہیں۔

تشبیہ و استعارہ اور ابداع و اختراع
تشبیہ سب کچھ ہے اور بہت کچھ کرتی ہے۔ لیکن جب تک محض

تشبیہ ہے اس سے زیادہ نہیں کہ روئے معانی کا غار و آئینہ ہے، حقیقت کی صورت جیسی بھی ہو اس کو چمکا کر دکھاتی ہے اور بس۔ دیکھو ذوالریمہ کا شعر ہے۔

كَذُخَانٍ مُّزْجَلٍ بِأَعْلَىٰ تَلْعَلَةٍ نَحْرُ شَانٍ هَكَذَا مَرَعًا نَجْمًا مَبْجُورًا

سر پر سفید سفید بالوں کا جھنڈا اُس دھوئیں کے مانند ہے کہ کسی سافرنے جلدی میں راحہ اُدھر سے عرفج کی گیلی سیلی لکڑیاں سمیٹ کر، کسی ٹیلے پر آگ سلگائی ہو۔

اور آگ نہ پکڑنے کی وجہ سے اُن سے سفید سفید دھواں اُٹھ رہا ہو۔ کس زور کی تشبیہ

ہے۔ لیکن صرف حقیقت کو چمکا کر ختم ہو جاتی ہے۔ استعارہ اس سے آگے بڑھتا

ہے، اور ایک چیز کو دوسری کا لباس پہناتا ہے، اور تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت

کا دعوے کرتا ہے، اب تمام کہتا ہے۔

لَا مَرْكَبٌ مَّوَّاحِدٌ إِلَّا وَفِيهِ أَحْسَنُكُمْ لِحُولَتِكَ عَمَامٌ
حَتَّىٰ تَعْلَمَ مَوْلَمُ هَامَاتِ الرَّبِّ مِنْ نَفْسٍ مَّرِيَّةٍ وَتَأْسَرُ إِلَّا هَضَامٌ

کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ وہ اپنے سینہ میں تیرے گہر در پر برسائے کے لئے بادل کے کر
 نہ آیا ہو۔ یہاں تک کہ روز بروز کی بارش سے ٹیلوں کے گنجنے سروں نے بھی پھولوں کے
 عامے باندھ لئے اور پہاڑیوں نے ازار پہن لئے۔ پہلے شعر کو چھوڑ دو۔ اس میں ہر ایک
 کو لطف نہیں آسکتا۔ دوسرے شعر کو دیکھو۔ استعارہ نے ٹیلوں اور پہاڑیوں کو عامہ
 بند، ازار پوش بنا دیا ہے، یعنی آدمی بنا کر لباس پہنا دیا ہے۔ تخیل کا عمل اگر یاد ہے تو
 یہ تخیل اضرائی ہوا۔ اب تخیل ابداعی کو لیجئے وہ تشبیہ و استعارہ دونوں سے آگے
 ہے۔ یہی نہیں کہ غارۂ رومی معافی ہو کر صن حقیقت کو چمکائے، اور آمینہ بن کر سامنے
 آجائے۔ یا صرف چولہ بدلنے اور روپ بھرنے پر بس کر جائے۔ بلکہ وہ تشبیہ و استعارہ
 کی نامنشی صورتوں سے حقائق پیدا کرتا ہے۔ جن کو سخن سخن و سخن فہم معافی آفرینی کہتے
 ہیں، لیکن تخیل خلاقی خیالی ہے اس لئے اُس کی حقیقت بھی ہمیشہ از وہم نہیں ہوتی
 اور اُس کی شان یہی رہتی ہے کہ فَمَا مَكَانَتْ وَلَا كَيْفَ بَتَّ عَيَاكُ اب ذیل کے
 اشعار پڑھو اور دیکھو کہ ابداعی تخیل تشبیہ و استعارہ کی تصویروں میں جان ڈالتا
 اور اُن کو متحرک و گویا بناتا ہے۔ غترہ کا شعر ہے۔

يَذْعُونَ غُتْرًا وَالْمُحَارِبُ كَانَتْهَا حَدَقُ الضَّغَائِرِ فِي عَدِيرٍ دَجِيمٍ

لوگ غترہ غترہ پکارتے تھے، اُس وقت کہ معرکہ جنگ کے غبار میں زرہیں اسی
 معلوم ہوتی تھیں جیسے گہرے پانی ولے تالاب میں مینڈکوں کی آنکھیں چمک رہی
 ہوں۔ بھتری کہتا ہے

كَانَ الْجُمُومُ الْمُسْتَسْبِرَاتِ فِي اللَّجْجِ سِكَائُ دِلَاحٍ أَوْ عُيُونُ جَرَادٍ

تاریکی میں ڈسکتے ہوئے تارے یہ معلوم ہوتا تھا کہ زرہ کی کڑیاں یا ٹیڑیوں کی
 آنکھیں ہیں۔ دونوں تشبیہیں نہایت عمدہ ہیں، مگر تصویر بجان میں، متبہی جان
 ڈالتا ہے اور کہتا ہے۔

يَتَخَذُ خَضِرَاءَ مِثْلَ الْمَاءِ طَحْلِبُكَ
مَوْلَا الزَّمَانِ فَمَا فِي لَوْحِهِ صَكَا
كَانَ النَّبِيلُ فِي الْحَيْجَاءِ رَجُلٌ دَبَا
طَارَتْ إِلَيْكَ وَقَدْ ظَنَنْتُكَ مِنْ كَلَامِ

تیری زرہ سبز و سفید ایسی ہے جیسے گہرا پانی جس پر مرور ایام نے کافی جمادی ہو۔ مگر رنگ میں رنگ نہ آیا ہو۔ اور لطائی کے میدان میں تیر گویا ٹڈی کا دل ہے کہ تجھے کو سبزہ زار جان کر کھانے چاٹنے کے لئے اڑا چلا کر رہا ہے۔ بظاہر شعر میں ٹڈی کی آنکھوں کا ذکر نہیں ہے لیکن درحقیقت شعر کی ہنسیا و اسی تشبیہ پر ہے۔ زرہ میں ہزاروں کڑیاں ہوتی ہیں اور ایک ایک کڑی مدقہ چشم اُسی وقت ہو سکتی ہے کہ زرہ پر ہزاروں ٹڈیاں جمع ہوں۔ تخیل نے ان کے اجتماع کے لئے تیروں کا ٹڈی دل بنایا۔ اور سبزہ فولاد کی چاٹ پر اڑا کر انہیں زرہ پر پہنچا دیا۔

ظن و طیران کے بعد بھی اگر کوئی تشبیہ کو جاندار نہ مانے تو یہ اس کو اختیار ہے مگر یہ تو ماننا ہی بڑی گنجائش تخیل نے تشبیہ میں ماورائے تشبیہ ایک بات پیدا کی ہے یعنی تشبیہ سے ایک حقیقت بنائی ہے۔ اگرچہ وہ سراسر خیالی ہے۔ ذوالرمہ کا شعر تشبیہ کا تم سن چکے ہو۔ اُسی جیسے شعروں سے ذیل کے شعر میں تشبیہ استعارہ کے درجہ پر پہنچی۔ اور تخیل ابداعی اس سے بھی آگے نکال ے گیا۔

وَلَا حَرَّ يَمْرُقَاتِي قَبْسٌ مَسِيحٌ
يَدُلُّ عَلَى مَعَاتِلِي الْمَسْئُومِ
میرے سر پر آجلا کرنے والی چنگاری بھڑک اُٹھی۔ جو موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھاتی ہے۔ استعارہ موئے سفید کو قبس آتش بنا کر ختم ہو گیا۔ لیکن تخیل ابداعی آگے بڑھا اور اس نے بات بنائی کہ یہ قبس مشعل بنکر موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھا رہا ہے کہ اس کا وار خالی نہ جائے، دیکھ بھال کر مارے کہ بھڑپو پڑے۔ یا یہ کہ قدرت مجھ سے برسر پیکار ہے۔ اور اس نے حملہ آور وحشیوں کی طرح قلعہ سر پر آگ آجلائی ہے کہ موت اس آگ کو دیکھ کر اپنے اعوان والنصا

ضعف و ناتوانی ، امراض و استقام کو ادھر ادھر سے سمیٹ کر حملہ آور ہو ۔ اور میری جان پر آن پڑے ۔

نظامی گنجوی استعارہ میں فرماتے ہیں اور پھر کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں ۔
 چوروز جوانی باختر رسید سفیدہ دم از مشرق آمد پدید
 برآمد زکام ابر کا فور بار مزاج زمیں گشت کا فور خوار
 سعدی کی سادگی اور پھر تخیل کی باریکی کو دیکھنا کیا بات نکالی ہے ۔ اور پھر لطف
 یہ ہے کہ دغ و پند کا اپنا خاص انداز بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے ۔

یہ سچ دانی کہ آب دیدہ پیر از دو چشم جواں چراغ چلکد
 برف بر بام سالخوردہ ماست آب در خانہ دشمنانہ چلکد
 ناخ کہتا ہے اور تشبیہ کو حقیقت ٹھیکر کر سحر کو اعجاز سے لواتا ہے ۔
 جو تری انگلی ہے مُدق سی وہ شمع طور تو اگر ہوتا یہ بیضا سے بیعت مانگتا
 دیکھا تشبیہ ان اشعار میں حقیقت بن گئی ہے ۔ اور یہ ظاہر ہے کہ حقیقت ہر چیز
 کی بہت سی خصوصیات اپنے ساتھ لاتی ہے ، جلی بھی اور خنی بھی ، خیال ان کو
 ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہے اور تخیل ان کی ترکیب و ترتیب اور ایک ایک مشبہہ
 سے کئی کئی معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے ۔ یسے جہاں تک غور کیا ، اُس سے اس
 نتیجہ پر پہنچا کہ تخیل معانی آفرینی کا یہ عمل زیادہ تشبیہ میں کرتا ہے ۔ اور استعارہ
 میں کم بلکہ بہت کم ۔

استعارہ صورت آفرینی ہے معنی آفرینی نہیں | شعرانے جب دیکھا کہ
 تشبیہ معنی آفرینی کا

ایک میدان ہے ۔ اس کی وسعت بڑھانے کے لئے دو چیزوں کی مناسبت کو بھی
 مشابہت ٹھیکر کر مشبہہ اور مشبہہ ہر کی طرح استعمال کرنے اور ان سے معانی نکالنے

گئے۔ لیکن معنی آفرینی آسان کام نہیں کہ ہر تشبیہ سے حقیقی ہو یا فرضی، ہر شخص معانی پیدا کر سکے۔ اس لئے بجائے اس کے کہ مشبہ بہ کی خصوصیات سے معنی آفرینی کا کام لیں۔ انہیں خصوصیات کو مشبہ بہ کے ساتھ چپکانے لگے۔ اور اس کی یہ ایک عام شاہراہ ہو گئی کہ مشبہ بہ کو لیا اور مشبہ کا مضاف بنا لیا خواہ مشبہ بہ واقعی ہو یا فرضی ہونے ملا بہت۔ اور پھر ان دونوں یا کسی ایک کی مناسبات مزید سے تشریح کرتے چلے گئے۔ عنترہ کا شعر ہے

ذَنَّبِيْ لِعَبْلَةٍ غَيْرٍ مُّغْتَفَرٍ لَمَّا تَبَكَّحْتُمْ الشَّيْبَ فِي تَسْعَرِي
اب عبلہ کی نگاہوں میں میرا گناہ ناقابلِ عفو ہے اس لئے کہ میرے بالوں میں بڑھاپے کی صبح چمک اٹھی ہے۔ دیکھ لو شیب مشبہ ہے اور صبح مشبہ بہ جو مضاف ہو رہا ہے۔ ذوق کہتا ہے کہ یہ ترکیب شعر جاہلیت میں بھی آئی ہے۔ مگر تلاش پر نہ مل سکی۔ صرف عنترہ کے کلام میں صبح الشیب اور سہم النظر جیسی چند مثالیں ملیں اگرچہ اُس کا کلام منظم الحاق ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ ترکیب عربی میں فارسی سے پہلے پیدا ہوئی۔ ممکن ہے کہ جاہلیت کے اشعار میں عنترہ کے کلام کے علاوہ کہیں اور بھی لکھا تاہم اول اول یہ صورت محسوس اور واقعی مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ خاص تھی مگر مولدین و محدثین کے ہاں اس کا التزام نہیں رہا بلکہ فرضی مشبہ بہ کے ساتھ بھی یہی عمل ہونے لگا۔ چنانچہ ابو تمام کہتا ہے۔

أَوْدَيْتَ رَنْدًا عَزَايَ تَحْتَ الدُّجَى أَسْرَجْتَ فِكْرًا وَالْبِلَادُ ظِلَاكُمُ
تُوئے اند میرے میں عزم کے چقماق سے آگ نکالی۔ جس نے تیری عقل کا چراغ ایسے وقت روشن کیا جبکہ تمام ملک میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔

تشبیہ کی یہ ترکیب عربی سے فارسی نے لی اور اس کثرت سے برتی کہ آج بظاہر اسی کی معلوم ہوتی ہے۔ اور بد قسمتی سے اس کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں، بلکہ معنی

آفرینی سمجھ لیا گیا ہے۔ حالانکہ وہ معنی آفرینی نہیں بلکہ ادائے معالیٰ کی ایک صورت ہے جس سے تخیل اگر قدرتِ پائے تو معنی پیدا کر سکتا ہے۔ اور اگر معنی نہ پیدا کرے تو استعارہ مطلقہ اور بالکنایہ دونوں سے گھٹیا چیز ہے۔ اس لئے کہ استعارہ مطلقہ میں محض مشبہ ہوتا ہے اور بالکنایہ میں اُس کا کوئی لازم مرشح ہو کر مگر اس طرح کہ مشبہ فوراً سمجھ میں آجائے۔ یہ بات پیدا نہ ہو تو استعارہ استعارہ نہیں رہتا۔ لغز و چٹان ہو جاتا ہے۔ مگر مذکورہ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں آجاتے ہیں، پھر مشبہ کا سمجھنا سمجھنا کوئی بات نہیں رہتا۔ لازم حقیقت کی ترشح بھی فی الجملہ شکل ہوتی ہے، بہ نسبت اس کے کہ عین مشبہ بہ سامنے ہو اور اس کے لوازم و خصوصیات ساتھ چپکا دئے جائیں۔ اسی سہولت اور معنی آفرینی کے زعمِ باطل نے اس طریق تشبیہ کو عربی میں بھی بڑھایا، چنانچہ متاخرین کے ہاں بکثرت موجود ہے اور فارسی کو تو یہ طرز ایسا پسند آیا کہ اُس نے اس باب میں اپنی اصطلاح ہی الگ کر لی۔ عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے۔ فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے، مابین صرف اُس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی مشابہت نہ رکھتا ہو۔ چونکہ اس حالت میں مشبہ کی ترشح اُس کے لوازم و خصوصیات سے ضروری ہوگی جو ہمیشہ عام اور پافشاریہ نہیں ہو سکتیں بلکہ بعض اوقات ذہن کو پیدا کرنی یا بکاوش و تلاش بہم پہنچانی پڑتی ہیں۔ اس لئے اس صورت میں اگر کلام میں کوئی غیر معمولی شان نکل آئے تو اس کو البتہ معنی آفرینی میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ جیسے یزدی کہتا ہے۔

عید را گوی سحر گاہ بفرہنگ و نہا ہیچو کیخسروش آورد ابا فرو بہا
 فرو دین داشت چو کاوش ز غیشاں اورا شد بطوس چمن دکاؤہ بستان مولا

ہم ازاں شد ز ہم اشگافہ طاق کسری

ہم ازیں گشت بہم بافتہ فیمہ رستم

ان اشعار میں دیکھ لو کہ خیال کی تلاش اور تخیل کی صناعی دونوں موجود ہیں برخلاف اسکے
اب عربی کے اشعار دیکھو ان میں بھی استعارہ کی وہی ترکیب ہے۔ مگر عموماً مشبہ بہ
کی پافادہ خصوصیات سے اُس کی تزئین و تریخ کر دی گئی ہے۔ اسی لئے اشعار
میں معانی آفرینی کا پتہ نہیں، وہی معمولی معانی ہیں جو ادائے خاص کا جامہ پہن کر
نکل آتے ہیں۔

عوج شوتے بجر اندازد	عشق کو تاخیرد بر اندازد
کہ اگر پر زند پر اندازد	مرغ جاں را برد باغ گلے
کہ اگر سر کشد سر اندازد	صید دل آکشد بہ بند کے
نذا قتل و نہ اکثر اندازد	وز متاع وفا بجیب دلم
بدل درد پرور اندازد	شاہدے کو کہ یک نفس گوشے
بدو زلف معنبر اندازد	ہر شکستے کہ از دلم فیضد
ہمہ در نبض مزمر اندازد	کو منقّی کہ اضطراب دلم
موج در نغمہ تر اندازد	زخمہ از باد گوشہ دامن

ان اشعار میں جہاں جہاں استعارہ کی وہ ترکیب ہے دیکھ لو محض ادائے معانی
کا ذریعہ ہے، جدید معانی نہیں پیدا کرتی، قصیدہ بھر میں چند شعر ہیں جن میں
عربی معانی پیدا کر سکا ہے، حالانکہ یہ اُس کا اچھا خاصہ زور کا قصیدہ ہے چنانچہ
خود ناز کرتا ہے اور کہتا ہے۔

لیلے از شرم زیور اندازد	زیب جو خیالم از سجد
مُرخ فکرم اگر پر اندازد	عرشیاں بر سر کلاہ زند

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ تشبیہ و استعارہ اور چیز ہے او

تخیلی معانی آفرینی اور - اور چونکہ معانی آفرینی آسان نہیں ، اس لئے استعارہ کی عادت معنی آفرینی کی بجائے اکثر مشابہاتِ سخن کو بھی تلامذہ الفاظ کے جہال میں پھنسا دیتی ہے - وہ سمجھتے ہیں کہ معانی پیدا کرتے ہیں ، وہاں زبان و بیان کی سادگی کا لطف بھی جاتا رہتا ہے - حافظ کی غزل ہے -

لے صبا نگہتے از کوئے فسلانے بن آں	زار و بیار غم راحت جانے بن آں
قلب بیا حاصل مارا بزں اکسیر مراد	یعنی از خاک در دوست نشانے بن آں
در کین گاہ نظر بادل خویشم جنگ است	زاہر و غمزہ او تیسرہ دکھانے بن آں
در غریب فہم اوق و غم دل پیر شدم	ساغر مے زکف تارہ جو آنے بن آں
منکراں را ہم ازیں مے دوسرہ سانچہ چشای	وگر ایشان ستانہ روانے بن آں
ساقیا عشرت امر و لبسہ و امفگن	یا ز دیوان قضا خطا مانے بن آں
دل از پردہ بشد دوش کہ حافظ میگفت	لے صبا نگہتے از کوئے فسلانے بن آں

نظیری نیشاپوری معنی آفریں ، خیال بند شاعروں کے ایک طبقہ کا سر تاج ہے - حافظ کی بہت سی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں ، اس غزل پر جب غزل لکھنے کا ارادہ کیا - اگرچہ یہ حافظ کی معمولی سی غزل ہے لیکن جب اس کی بلندی پر نظر کی تو اپنی طرز خاص کو بھی یاد یاد وطن سے طبیعت کو بھی گرایا - اور بڑا زور لگا کر غزل لکھی -

لے صبا از گل عطار نشانے بن آں	وز گلستان نشاپور خزانہ بن آں
خط تر خانی جاوید بعالم نہ دہند	بگور از عالم و منشور اما سنے بن آں
فرستم نیت کہ از سنگ قضا سر خارم	گر اما سنے بنود تاب و قوا نے بن آں
تیر بار ان ستم از پتہ ہم چڑ رسد	تاو کے مے کشم از سینہ کمانے بن آں
ہر شاعری کہ بسود اشش وہی سود وہد	اگر از مایہ ثمانہ است زیاسنے بن آں
کشت زار طربم تشنہ آتش شدہ است	مطر بہ ابرو سے برق زبا سنے بن آں

چوں شرور دل سنگ است زخامان سخن تا بر آرم لہے سوختہ جانے بن آر
 ملک گیر این سخن سکے بیاطل زوہ اند دیں ہمہ سیم دغل، نقد رولنے بن آر
 ولم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت از دم پیر ہری سادہ بیانے بن آر

غزل میں نو شعر ہیں تین (۳-۴-۵) حافظ کے انداز پر آگئے ہیں۔ باقی میں کم و بیش وہی اس کے وقت کا طرز خاص ہے۔ نظیری نے غزل کہہ کر انصاف کی نگاہ سے دیکھی تو سادگی کا حُسن تکلف کے مقابلے میں دل نشین پایا۔ اور استعارہ کا شورخ رنگ جو اس کے زمانہ کا خاص طرہ استیلاز تھا لگا ہوں سے گر گیا۔ پیر ہری (رودکی) کی سادگی یاد آگئی اور کہنا پڑا کہ زمانہ کی شاعری سے کہ لفظی صناعتی ہو گئی ہے، جی بھر گیا ہے۔ سادگی و سادہ بیانی کو دل چاہتا ہے، معلوم ہوا کہ استعارہ کی بھر مار بھی اگرچہ محض لفظی نہ ہوتا ہم لفظی صناعتی ہے اور ہمیشہ نہیں تو اکثر ہو جاتی ہے۔ دیکھنا کہیں نظیری کے مقطع سے یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ طرز قدما کو صناعت لفظی اور اپنے طرز کو طرز سادگی کہہ رہا ہے۔ اگر یہی بات ہوتی تو وہ پیر ہری اور اس کی سادہ بیانی کو کیوں یاد کرتا اور کیوں کہتا۔

کشت زار طرم تشہ آتش شدہ است مٹریہ ابر دم برق زبانے بن آر
 یہ شعروہ معنی کی خاطر کہتا ہے۔ مگر استعارہ اس کو لفظی صناعتی کی کارگاہ بنا دیتا ہے اور نہ صرف اسی کو بلکہ ہزاروں شعرا اس کے دیکھو گے تو اسی رنگ میں نظر آئینگے، جو معنی کی جگہ مناسب الفاظ کا ڈھیر ہو گئے ہیں۔

یہ مسلم کہ نظیری معنی بھی پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اس باب میں خاص طور پر عرفی کے منہ آتا ہے جس کے ہاں استعارہ کے ہاتھوں لفظی رعایت بہت زیادہ ہو گئی ہے لیکن جن معانی کا نظیری اپنے معاصرین میں دعویٰ کرتا ہے وہ عرفی کے سے مستعار معانی ہیں جو بیشتر استعارہ و راستعارہ سے تراشے گئے ہیں، اور اسی فرق کو پیش نظر

رکھ کر صائب نے کہا ہے کہ عربی بہ نظیری نہ رسانید سخن را ، نظیری خود بھی اپنے کلام میں جا بجا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ مثلاً ایک جگہ کہتا ہے ۔

بزم خاص است درونکے دستور بیاں معنے دور طلب کن سخن دور بیاں

اس شعر میں صاف عربی پر تعریف ہے جس کا انداز سخن سنجی دستور زمانہ سے الگ ہو کر طرز جدید کی سرنگام عمارت بنا رہا تھا ۔ یہی معانی دور نظیری کے یہاں زیادہ اور عربی کے ہاں کم ہیں ۔ مگر میں اتنا ضرور ہی کہوں گا کہ عربی عربی ہے اُس کی زبان ۔ ہکا بیان نظیری کو کہاں نصیب ۔ شیراز و نیشاپور میں اتنا بعد نہ ہو گا جتنا اُن کی زبان اور بیان میں ہے ۔

معانی دور سخن از سخن سے خیزو ۔ بات میں سے بات نکل آئی ۔ تخیلی معنی آفرینی کی بحث تمام نہیں ہوئی تھی کہ یہ معانی دور اور نکل آئے ۔ اب انکی

حقیقت سنئے ۔ اہل فن کے نزدیک معانی آفرینی تین قسم کی ہوتی ہے ، ابداع ، اختراع ، تولید ۔ تولید کہتے ہیں معنی میں سے معنی پیدا کرنے کو ، عمر بن ہند کی مع میں کسی کندی کا شعر ہے ۔

هَوَ الشَّمْسُ قَا نْتَ يَوْمَ مَدَجِّنٍ قَا فُضِّلَتْ

عَلَى كُلِّ ظَوْنٍ وَالْمُلُوكُ كَوْنُ اِكْب

اور بادشاہ ستارے ہیں ، اور وہ آفتاب جو گھٹا گھوم کے دن نکل آیا ہو ، اور روشنیوں سے سبقت لے گیا ہو ۔ نابغہ ذرا سے فرق سے یہی معنی اپنے کلام میں لایا اور کہا ۔

قَا نْتَ شَمْسُ وَالْمُلُوكُ كَوْنُ اِكْب اِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَكُنْ وَهْنٌ كَوْنُ اِكْب

تو آفتاب ہے ، اور دوسرے بادشاہ ستارے ہیں ، آفتاب نکلا اور ستارے غائب ہوئے ۔ پھر اسی کو الٹا اور قبح شراب اور اُس کے ہلبلوں کے وصف میں کہا ۔

تَبَدُّوْا كَوْنُ اَكْبَهْ وَالشَّمْسُ هَالِعَةٌ لَا تَوَدُّ اِلَّا الظُّلُمَ اَظْلَكُمْ

تماشہ ہے کہ آفتاب (قدح شراب سے بھرا) نکل رہا ہے، اور ستارے بھی چمک رہے ہیں،
اور پھر دن کا اُجالا ہے۔ زرات کی اندھیری - فرزوق نے ڈاڑھی میں سفید بال دیکھے

نویس

تَفَارِقُ شَيْبٍ فِي الشَّابِّ نَوَامٍ وَمَا حَسَنَ مَكِيلٍ لَيْسَ فِيهِ مَجُودٌ

جوانی میں کہیں کہیں سفید بال چمکتے ہوئے تھے ہیں - اُس رات میں حن ہی کیا جس میں
تارے نہ چمکتے ہوں - ابو نواس نے یہی تشبیہ قدح شراب کے لئے لی اور کہا ہے

كَانَ بَقَايَا مَا عَطَا مِنْ حَبَابٍ هَا تَفَارِقُ شَيْبٍ فِي سَوَادٍ عَذَابٍ

شراب اُنڈالیٹے ہوئے قدح شراب میں جو بیلے اُٹھے، اُن میں سے کچھ بیٹھے کے
بعد جو باقی رہے، وہ سطح شراب پر لیے معلوم ہوتے ہیں، جیسے سیاہ ڈاڑھی میں
کوئی کوئی سفید بال جو -

اختراع عموماً کلام میں نئی تشبیہ یا اچھا استعارہ لانے کو کہتے ہیں جیسے مذکورہ
الا اشعار میں کنڈی اور فرزوق کی تشبیہات آپکی ہیں - یا جیسے کسی کا ذیل کا شعر ہے

كَانَ الْجُودُ وَالْكَيْلُ دَايَجَ نَقَشَ عَاجٍ يَكُودُ فِي سَعَفٍ عَاجٍ

اندھیری رات میں تارے یوں چمکتے ہیں جیسے آبنوس کی چھت میں ہاتھی دانت کا کام -
ابداع کہتے ہیں اچھوتے معنی، نئی بات پیدا کر کے کو - ابو نواس کا شعر ہے یہ

دَمْعُكَ كَوْحِي فَإِنَّ الْكُومَ مَرَاغَا وَكَأَنِّي بِالْأَيِّ كَأَنَّ هِيَ الدَّاءُ

مجھے ملاست کرنا چھوڑ کہ ملاست اور آگسا ہی ہے، میرا علاج اُسی چیز سے کہ جو روگ ہو کر
مجھے چمٹ گئی ہے -

اکثر نے اس شعر کے مضمون کو از قبیل ابداع مانا ہے - اگرچہ اس میں کلام کی گنجائش
ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مضمون بایں جامعیت ندرت رکھتا ہے - ایسے ہی

تازہ معانی کو جو واقعی ہونے کے باوجود پامال نہ ہوں ، بلکہ عام دسترس سے بالاتر ہوں
معانی دور رکھتے ہیں ۔ اسی قسم کے معانی نظیری کے کلام میں اس کے معاصرین سے زیادہ
ہیں ۔ انہیں کے زور پر وہ اپنے حریفوں پر چڑھ کرنا اور کہتا ہے کہ معانی دور لاؤ ۔ دستور
کے میدان میں آکر طباعی کے جوہر دکھاؤ ۔ استعارہ کے زور ، اور الفاظ کے شور میں
کیا رکھا ہے ۔ لیکن باوجود اس ادعا کے استعارہ در استعارہ اس کے ہاں بھی کم
نہیں ۔ اسی لئے حافظ کی غزل کے مقابلے میں اس کو اپنی غزل ہلکی نظر آئی ، اور رد
اور اس کی سادگی یاد آئی ۔

معانی دور یا ابداع کی یہ اصطلاح جو ابھی ہم نے بیان کی اس قدیم اسکول کی
اصطلاح ہے جو تخیلی معنی آفرینی کا قائل نہیں ۔ اگر قائل ہوتا تو اس کو بھی ابداع میں
شامل کرتا ۔ اب زمانہ چونکہ دونوں اقسام کے معانی کو معنی تسلیم کر چکا ہے ۔ اس لئے
ہم ابداع میں ابداع تخیلی و ندرت معانی دونوں کو شامل سمجھتے ہیں ۔ کیونکہ تخیلی
معنی اگر کوئی حقیقت نہیں رکھتے تو ابداع حقیقی کا دعویٰ بھی سراسر تحکم ہے ۔ ابن رشیق
نے لکھا ہے کہ میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیل ابداع ہے ۔ لیکن
آخر وہ زعم باطل نکلا ۔ ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ
تھا ، وہی مضمون ، تقریباً انہیں الفاظ میں ، مجھ سے پہلے باندھ چکا تھا ۔ اس کے
علاوہ جو معنی حقیقی ہوں ، اگرچہ شاعر نے بکاوش و تلاش بہم پہنچائے ہوں ، اور
بجائے خود ندرت بھی رکھتے ہوں ، جب تک وہ حقیقی کہلا سکتے ہیں ، ان کی نسبت
ایجاد و ابداع کا دعویٰ غلط ہوگا ، اگر وہ اپنی ندرت کی وجہ سے ابداع کے تحت
میں آسکتے ہیں تو پھر تخیلی ابداعی معانی کیوں نہ آئیں ۔

جاہلیت کے زمانہ میں تشبیہ ، استعارہ ، مبالغہ
سب کچھ موجود تھا ۔ لیکن اس زمانہ کے شاعر

جاہلی اور مولد شاعری کا فرق

جو حسن فطرت اور سادگی کے ولادادہ تھے ، اپنی جذبات کی شاعری میں ان چیزوں کی بہت کم ضرورت پاتے تھے ۔ ہاں وصف و مدح میں اُن کو کام میں لاتے تھے اور وہ بھی ایک انداز سے ۔ مولدین کا زمانہ آیا تو اس قسم کی تحسین و تزیین کا شوق بڑھا ، جذبات و خیال کی سرزمین میں بھی تشبیہ و استعارہ ، مبالغہ و کنایہ کی گلکاریاں زیادہ ہونے لگیں ، ابدائی تخیل الگ پیدا ہو کر بڑھنے لگا ۔ یہیں سے قدیم و جدید طرز شاعری کا نزاع شروع ہوا جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں ۔

ابو تمام کی شاعری کا شباب تھا اور شہرت کا عصفوان ۔ ایک سخن فہم بدھنیں اتفاق سے نواح بغداد میں آئیں ۔ ابو تمام کی شاعری کا شہرہ سن کر اُس کا کلام سنئے گیا ، مگر سنا تو خاموش اُٹھ کر چلا آیا ۔ لوگوں نے پوچھا ، کیوں کیسا پایا ؟ اُس نے کہا یا وہ شعر کہنا نہیں جانتا یا اتنا زبردست شاعر ہے کہ میں اس کے کلام سے لطف نہیں اٹھا سکتا ، پھر کیا بتاؤں کہ کیسا ہے ۔

یہ روایت کتابوں میں یوں ہی آئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ابو تمام کا انداز سخن سبکی شاہراہ قدیم سے ہٹا ہوا ہے ۔ لیکن ہماری نگاہوں میں اُس کے کلام اور شعر جاہلیت میں اتنا بعد بھی نہیں ہے کہ ایک سخن فہم اہل زبان اُس کے کلام کی نسبت یہ رسلے قائم کرے ۔ اگر ابو تمام کے حریفوں نے بد کو پہلے سے یہ سبق نہیں پڑھا دیا تھا ، تو پھر اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے کہ ہم میتر نہیں کر سکتے تو دہی لیکن اہل زبان کے نزدیک ابو تمام کی شاعری جو اپنے زمانہ کی عام شاعری سے آگے نکلی ہوئی تھی وسعت خیال اور ندرت تخیل کی بدولت شعر قدیم یا بدویانہ شعر کے مقابلے میں اس قدر بدل چکی تھی کہ اُس غریب کو یہ کہنے کے سوا چارہ نہ تھا کہ یا ابو تمام شاعر نہیں یا وہ خود سخن فہم نہیں ہے ۔

متن و تحلف کی زندگی ہر چیز میں نفع پیدا کیا کرتی ہے ۔ اسی اصول پر عربی

شعر میں بھی بتا منائے دقت تکلف زیادہ ہوتا گیا اور زبان کی طرز ادا اور خیال کی وسعت کہیں سے کہیں نکل گئی۔ اس پر سترادیہ ہر اکہ عجم کے اختلاط سے عجیت کا رنگ بھی زبان پر غالب آ گیا۔ لیکن با ایں ہمہ عربی میں استعارہ کا وہ طوفان نہیں آیا جو فارسی زبان میں آیا اور نثر و نظم دونوں پر چھا گیا۔

استعارہ کی کثرت اور خیال بندی کا انجام

استعارہ کوئی ہنری چیز نہیں بلکہ بجائے

خود کلام کا زیور اور جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ فارسی نے صدیوں استعارہ کو اس سلیقہ اور خوبی سے برتا جو اُسی کا حصہ تھا۔ اس نے جذبات کی شاعری میں بھی تخیل سے کام لیا اور شغلہ کو آتش کدہ بناتی رہی۔ لیکن تکلف کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اُس سے بڑھتا ہے تو باعث ملال بلکہ وبال ہو جاتا ہے غذائے لطیف و پُر تکلف بڑے مزے کی چیز ہے۔ زبان واقعی ہونٹ چاٹتی رہ جاتی ہے۔ لیکن جو تکلف کے بندے طاقت و استطاعت کے گھمنڈ میں آکر سادہ غذا کو چھوڑ بیٹھتے ہیں، اور تکلف و تنوع کے عادی ہو جاتے ہیں، آخر صحت و عافیت کو کھو بیٹھتے ہیں۔ فارسی شاعری کو بھی استعارہ کی بہتات یا استعارہ در استعارہ کی بدولت، جسے متاخرین کی بارگاہ سے خیال بندی کا شاذ اور خطا ملاحظہ ہے، یہی روز بہ روز دیکھنا پڑا، اور نوبت یہاں تک آئی کہ یہ مقولہ ضرب ایش ہو گیا کہ شعر خوب سمیٹے نہ ارد۔ اسی لئے اُسے آخر اس میدان سے رجعت تہقیری کرنی پڑی۔ فارسی کا یہ انجام اُردو کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے کہ مرد آخر جس مبارک بندہ ایست۔ عرف عام معنی آنسو بہنے کو ابداع نہیں کہتا، نہ سہی۔ تخیل سے تعبیر کرتا ہے کرے۔ لیکن اتنا خیال ہے کہ معنی آفرینی استعارہ ہے نہ استعارہ در استعارہ۔ ہاں استعارہ ایک ذریعہ ہے جدت ادا کا۔ اُس جدت ادا کا جو

حسن ادا کے بعد شاعری کا دوسرا رکن ہے۔ اور سادگی و تشبیہ اور استعارہ کے مواد سے بنتا ہے۔

اکثر ہر شاعر بعض بعض معانی کو کبھی کبھی بار بار مذمت اور اپنے کلام میں لاتا ہے اگر ایک ہی طرز و انداز پر دہرائے جائے، بات بدمزہ ہو جائے۔ اسی لئے وہ تا با مکان ہر دفعہ نیا انداز ادا کا نکالتا، اور مدعا کو غالب بیان میں لاتا ہے۔ کبھی معنی کو جدت کا سادہ لباس پہناتا ہے۔ اور کبھی تشبیہ و استعارہ کا رنگین و زرخیز جوتا۔ مگر حقیقت کو بار بار جدت ادا کے ساتھ سادگی کا لباس پہنا نا دشوار اور بہت دشوار ہے۔ اسی لئے شاعر اکثر تشبیہ کی طرف بھل جاتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں قریب کی تشبیہات نہ بھڑتی اور پامال ہوتی جاتی ہیں، بعید تشبیہات کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ فکر و تلاش سے کام لیتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تشبیہات نکالتے یا پیدا کرتے ہیں، اسی لئے اکثر اس تلاش کو ایجاد معنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ میں بھی جدت تشبیہ کو ابداع کے قریب قریب مانتا ہوں۔ لیکن استعارہ کو اس سے کم رتبہ جانتا ہوں۔ خاصکہ استعارہ مطلقہ اور استعارہ بلا اضافت کو۔ کیونکہ یہ استعارے عموماً شہرت تشبیہ کے بعد وجود پاتے اور استعمال میں آتے ہیں۔ اسی لئے ذوق سخن عموماً جو مزہ نئی تشبیہ اور مشہور شگفتہ استعارہ سے پاتا ہے۔ جدید استعارہ اور فرسودہ تشبیہ وہ لطف نہیں اٹھاتا۔ حسن ادا ہی شعر میں کوئی بات پیدا کر دے تو یہ دوسری بات ہے۔

ابداعی معانی کی اقسام | عالم معنی وسیع اور بہت وسیع ہے۔ خامیہ از خیال میں پرواز کی طاقت ہو تو اس فضائے غیر محدود

میں جس کی وسعت علم و معرفت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی جاتی ہے، حید معانی کی کمی نہیں۔ چہ جائیکہ اُن میں خیال کی ابداعی مخلوق کا اور اضافہ ہوتا رہے معنی

آفرینی کا صحیح مصداق اگرچہ یہی تخیل کی خیالی مخلوق ہوتی ہے اور ہونی چاہئے۔ لیکن اہل نظریہ بجا معنائی کو تین مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول وہ حقائق جو اپنی دقت یا رفعت کی وجہ سے عام خیال کی دسترس سے بالا ہوں۔ شاعر بھی محض اتفاق سے پائے یا کاوش و تلاش سے بہم پہنچائے۔ دوسرے یہ کہ تخیل، تشبیہ و استعارہ کے زور یا کسی لفظی و معنوی، اصطلاحی و عرفی مناسبت کے جوڑ توڑ سے کوئی ایسی بات بنائے کہ نئی حقیقت نظر آئے۔ تیسرے یہ کہ خیال فکر کے قریب قریب پہنچ جائے، اور تخیلات میں بھی برہان و استدلال کا رنگ آجائے یعنی شعر تمثیل و تعلیل بن جائے۔

جو معنی نو خیال غور و فکر سے بہم پہنچاتا یا اپنی صناعتی سے بناتا ہے۔ اگر صفائی کے ساتھ بندھ جائیں۔ اور

شعرا اور معانی تخیلی

حسن ادا کے ساتھ شعر میں آئیں تو ان کا کیا کہنا ہے۔ کمال شاعری بلکہ ساحری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نہیں تو گور کہ وہ ہندا ہو جائے، بلکہ معمول بھلیاں بن جاتے ہیں۔ مگر شاعر کبھی کبھی معنی آفرینی کے شوق میں یہ ہوائی قلعے بناتا، طلسمات باندھتا چلا جاتا ہے۔ آپ اپنی صناعتی و سحر کاری کو دیکھتا ہے اور پھولا نہیں ساتا۔ یہی شاعری کا وہ عالم ہے جہاں شاعر کو اپنے خیال سے کام ہوتا ہے نہ کام اور نام سے۔ کوئی سمجھے تو وہ وا۔ نہ سمجھے تو وہ وا۔ بڑے صاحب خیال طلسم شکن ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو ان طلسموں کو توڑتے ہیں اور شاعر کی ساحرانہ صفائیاں دیکھ کر ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔ ایسے ویسے ان طلسمات کے در و دیوار ہی سے ٹکرا ٹکرا کر اپنے سر پھوڑتے ہیں۔ وہ بھی دُور سے ان تماشائیوں کا تماشا دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ کوئی ان میں سے بڑھاتا اور کچھ کہہ نکلتا ہے تو وہ بھی مُسکرا کر کہہ دیتے ہیں ”مگر نہیں میں مرے اشعار میں معنی نہ سہی“ مگر شہرستانِ سخن کے سیاح جانتے ہیں کہ ایسے طلسم بڑے بڑے شہانِ سخن کی قلمرو میں بھی کہیں آجاتے ہیں، نہ ان کے زور سے

دنیا پر اُن کی عظمت کا سکہ بیٹھتا ہے۔ نہ اُن کا اخراج اُن کی قسملر کی وسعت کو کچھ کم کرتا ہے بر خلاف اس کے جو خیال کے بندے ، اپنی دُمن کے پتے انہیں طلسمات کی تعمیر میں اپنی ہنرمندی دکھاتے اور عمریں گنڈاتے ہیں۔ خواہ ساحر کہلائیں شاعر نہیں ہوتے۔ اور نہ اُن کا شعر شعر کہلاتا ہے۔ خیال عالی ہو یا نظم لالی۔

حقائق اور معنی نو | یہ ہم سابقاً بیان کر چکے ہیں کہ معانی کی واقعی ایجاد اذ قبیل محال ہے۔ حقائق میں معانی دور ہی جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں معانی نو کہلاتے ہیں۔ غرض دیکھئے تو یہ اصطلاح بھی محض اعتباری ہے۔ ایک بات جو ایک کے لئے دُور کی ہوتی ہے۔ دوسرے کو پا افتادہ نظر آتی ہے۔ اسی لئے اس باب میں معانی نو وہ کہلاتے ہیں جو پامال عام نہ ہوں ، کلام متداول میں کمتر آئے ہوں یا کسی گہری دور کی بات کا پتہ دیتے ہوں۔ اشعار ذیل کو دیکھئے۔ اگر یہ معانی افول کے نہیں۔ مگر بہت کچھ اچھوتے ہیں۔

وَلَقَدْ خَلَقْتُ الْإِنسَانَ مِنْ نَسْلٍ	ذَاتِ يَمِينٍ وَخَلَقْتُ لَكُمُ الْفَرَادِ
أَكْمَامًا يَعْتَمُونَ تَبَصَّرْ عَيْنِي	عَمَّا كُنْتُ اللَّهُ أَمَلْتُ لَمْ يَقْتَصِدْ
فَتَضَاهَكُنَّ وَقَدْ قُلْتُ لَهَا	حَسِّنْ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدَّ
حَسَدًا أَحْمَلْنَاهُ مِنْ أَجْلِهَا	وَقَدْ يَمْنَا كَانِ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ

ایک دن اُس نے جھپٹے شرما تے ہوئے اپنی ہجولیوں سے کہا ” اچھی سچ سچ کہنا بتائیں اپنے اللہ کی قسم! تم بھی مجھے ایسا ہی پاتی ہو جیسا وہ کہتا ہے یا وہی بات بناتا ہے“ یہ سُنکر وہ ہنس پڑیں اور بولیں ”جس کو جو چاہتا ہے وہ اسے ایسا ہی حسین نظر آتا ہے۔ کہنے والیوں نے جو یہ کہا محض اس کے حسد سے کہا۔ اور یہ حسد آدمی کی طبیعت کا پُرانا مرض ہے۔

جوانی میں بتا سنو رنا ، اپنی ایک ایک ادا کو دیکھنا ، آپ ہی اترانا ، آپ ہی آپ

شرم جانا تقریباً عام اور معمولی بات ہے۔ غالب بھی یہی کہتا ہے۔ مگر شعر مضمون نو
پیش کرتا ہے۔

شرم اک ادا کے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بیجا ب کہ ہیں یوں حجاب میں
معافی ذیل ہی نئے ہوں یا نہ ہوں حقائق شعری میں جدت کا حکم رکھتے ہیں۔

مَلَكَنا مَطْلُوًّا لِّلنَّاسِ بَعْضًا وَحُلَّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينًا
سَبَلْنَا الْعَمِيَّانَ بِمَا كَرَدْنَا وَفِي الْقَلْبَيْنِ ثَمَرٌ هَوَى دَفِينًا

ہم دونوں لوگوں پر باہمی نفرت کا انہار کرتے ہیں لیکن ہم میں سے ہر ایک گویا
اپنے دوست کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ ہم جو کہنا چاہتے ہیں انہیں ایک سے دوسرے
کو پہنچا دیتی ہیں۔ اور عشق کی آگ دونوں کے دلوں میں دہی ہوئی ہے۔

انہیں اشتہار پر کسی نے تیسرے شعر کا اضافہ کیا اور کہا ہے

وَاسْتَأْذَنَ الْمُكَرَّحُ لِكَيْ يَخْفَى إِذَا لَطَفَتْ بِهَا نَحْفَةُ الْعِيَانِ

جب انہیں وہ باتیں کہنے پر آجائیں جنہیں تو چھپانا چاہتا ہے تو پھر لکھنویوں کے رمز و
اشارے چھپ نہیں سکتے۔

وَسَخَّلَتْ عَنْ قَهْمِ الْحَدِيثِ سِلَاحًا مَا كَانَ فِيكَ فَإِنَّهُ شُعْلًا
وَأَدْبَارُكُمْ مَحْظُوحَةٌ فِي دَلِيلِكُمْ أَنْ قَدْ قَهَمْتُ وَعِنْدَكُمْ عَقْلًا

میں کوئی بات نہیں سمجھتا سوائے اس کے جو تمہارے بارہ میں ہو۔ ہاں بات کرنے
والے کو کلمتا رہتا ہوں وہ سمجھتا ہے کہ میں اس کی طرف متوجہ ہوں۔ لیکن میرا
دل تم میں پڑا ہوتا ہے۔

وَإِنَّ دَمًا أَجْرَيْتَهُ بِكَ فَاخْرُجْ وَإِنَّ قُلُوبًا إِذَا رَعَتْكَ لَكَ حَامِدًا

جو خون تو نے بہایا وہ تجھ پر فخر کرتا ہے اور جس دل کو تو نے ستایا ہے۔ وہ تیرا
شنا خواں ہے۔

وَإِنِّي سَاءَ فِى أَنْ يَلْتَمِىَنِي بِمَسَاءَةٍ
لَقَدْ سَرَّ فِى أَنْ يَخْطُرَتْ بِبَالِكٍ
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے وہ بائینہ
مجھ سے میرا ذکر بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے
أَلَيْسَ السَّقَمُ حَتَّى صَارَ حَسْبِي
إِذَا فَقَدَ الضُّعْفُ أَمْسَى عَلَيْهِ
مجھے اس بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے کہ جب وہ جانے لگتی ہے - جسم ملتا
محسوس کرنے لگتا ہے -

قَدْ أَتَكَّرَتْ هُنْدٌ مَشِيْبًا
عَمَّ رَأَيْتِى وَاسْتَعَرْتُ
يَا هُنْدُ مَا شَابَ الْقَتْنَى
إِسْتَمَا شَابَ الشَّعْرُ
میرے سر میں جو سفیدی پھیلی اور چکی تو ہند کڑھنے اور نفرت کرنے لگی - میں نے کہا
ہند! بال سفید ہوئے ہیں - میں تو بوڑھا نہیں ہوا
لَقَدْ فُؤَادُكَ حَيْثُ شَبَّتْ مِنَ الْجَهَنَّمَ
مَا الْحَبِيبُ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْآقَابِ

ہوں میں جہاں چاہے دل لگاتا پھر مگر محبت تو پہلے محبوب ہی سے ہوتی ہے اور بس

دل و جانم بتو مشغول و نگہ برجپ و راست
تا ندانند رقیبیاں کہ تو منظور مہنی
میرسم دوش چوں بودی بہ تنہائی و تاریکی
شبِ جہرم چہ ہے پرسی کہ روزِ دل حیرانم
لے محنت از جواں چہ خواہی
من تو بہ نئی کنم کہ پیسم
منع نظارہ روا نیست تماشاى را
در نہ فرقتے نہ بود ز شستی و زیبائی را
یہ کہہ کے رختہ ڈالئے اُنکے حجاب میں
جنگ ہفتاد و دو دولت ہمہ را عذر بنہ
ترسم کہ صرفہ نہ برد روزِ بازخواست
نابین حلال شیخ ز آبِ حرام ما
گماں مبرکہ بد در تو عاشقان مستند
خبرنداری از احوال نہ اہد ان خراب

تو کار دل بغمزہ معشوق و اگزار
شکلے دارم زدا نشمند مجلس باز پرس
ز شغل کار خودم یک نفس رہائی نیست
گر خون من و جلد عالم تو بریزی
محابا کیا ہے میں مناسن اودھر دیکھ

بے طاقتی مکن کہ نکلیاں لکھ کنند
توبہ فرمایاں چرا خود توبہ کمتر مے کنند
مجھے کہ دہد از خودم فسرغ کجاست
اقرار بیا ریم کہ جرم از طرف ماست
شہید اں نگہ کا خوں بہا کیا

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
گرچہ ہے طرز تغافل پرودہ دار راز عشق
رنج سے خوگر ہوا انسان توٹ جاتا ہو رنج
کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جا
اودھر وہ بدگمانی ہے، اودھر یہ ناتوانی ہے
دیکھ خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
قطع یکجہ نہ تعلق ہم سے
گردہ نہیں ہے با وفا جاؤ وہ یوسف اسی
دل لگا کر لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
لائی حیات آئے قتلے چلی چلے
ۛ پوچھنا حال یار ہے منظور

میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھے دیکھا جائے ہے
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جاگے ہے
شکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
کاش یوں بھی ہو کہ بن سرے ستائے نہ بنے
نہ پوچھا جائے ہے اُسے، نہ بولا جائے مجھے
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
نہ ہو مرزا توبہ جینے کا مزہ کیا
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
جسکو ہو جان و دل عزیز اُسکی گلی میں تے جا کیوں
باے اپنی ہیکسی کی ہم نے پائی دادیاں
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
میں نے ناصح کا مدعا جانا

میں کھ چکا ہوں کہ تشبیہ کا آغاز اول اول
حیات سے ہوا۔ مگر پھر تشبیہ علم کی

وجہ شبہ اور تخنیتی معنی آفرینی

وسعت اور خیال کی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ، پھیلتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ وہمیات تک جا پہنچی۔ معنی آفرینی کی بنیاد بھی اول اول زمین تشبیہ ہی پر پڑی مگر رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی مناسبات میں وجہ کی حد تک پہنچی اور آخر محض فضائے خیالی اس ہوائی عمارت کے سنبھالنے کے لئے کافی سمجھ لی گئی۔

تم جاننے ہو کہ عرب ، فارسی ، اردو میں شباب کو سیاہ بالوں کے سبب سے رات سے تشبیہ دیتے ہیں اور پیری کو موسفیدی کی بنا پر چاندنی ، صبح اور روز روشن بنے۔ اسی مشہور تشبیہ کے سہارے کہنے والے نے کہا۔

فَاكَتْ مَشِيدُكَ كَجَوْءِ الشَّبَابِ اِذَا
مَرَدْنَاكَ ظِلْمَةً لِّئَلَّ فِيكَ مَسْتَشْمُ
فَقُلْتُ مَنْ كَانَ بِهَجْرِي الدَّهْرُ عَادَتُهُ
مَا اَنْتَ لَهُ بِضِيَاءِ الشَّيْبِ مُعْتَذَرُهُ

اُس نے کہا کہ لو اب بڑھاپے کی صبح ہو چلی (غوف رسوائی ہے ، جاتے ہیں) جب آئے تھے تو شب شباب کی ظلمت تھی (جو پردہ پوشی کر رہی تھی) میں نے کہا جس کی عادت ہی یہ ہو کہ ہمیشہ ہجران نصیب رکھے ، اُس کا یہ عذر عذر واقعی نہیں ہو سکتا۔

چوں پیر شدی کا رجو اں نتواں کرد
پیری است نہ کافری نہاں نتواں کرد
در ظلمت شب ہر آنچہ کردی کردی
در روشنی روز ہاں نتواں کرد
ریش سفید شیخ میں ہے ظلمت فریب
اس کمرچا ندنی پہ نہ کرنا گماں صبح
حسینوں کی نگاہ کو تیرے تشبیہ دیتے ہیں اور استعارہ بھی کرتے ہیں ، اسی سے شاعر معانی پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلًا
لَكِنْ لِحَظِّكَ سَهْمٌ حَتَّى مَوْسَلًا
وَمِنْ الْجَائِبِ اَنْ مَعْنَى وَاحِدًا
هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مَعْنَى مَقْتَلًا
جب تو دیکھتا ہے تو میری آنکھ تیری نگاہ کا آماجگاہ بنتی ہے اور تیری نگاہ ہے موت

کا جانشان تیر جو چٹکی سے چھوٹ چکا ہو۔ کیسی عجیب بات ہے کہ چیز ایک ہی ہے ،
تیری ہے تو تیر ہے اور میری ہے تو آماجگاہ۔

مرنے والے کو بیمار کے سامنے نہیں مرنے دیا کرتے۔ کہ کہیں اُس کی موت اس کو
صدمہ نہ پہنچائے اور اس کی بھی جان پر نزن جائے۔ دیکھو وہی تیر و سودا اور
چشم بیمار ہے ، مگر معنی کا کچھ اور ہی انداز ہے۔

مزن بردل نزنک غمزہ تیرم کہ پیش چشم بیمار تیرم
حافظ کا یہ شعر واقعی عجیب ہے مگر اس سے بھی عجیب تر ہے قافیہ کا ، جو کہتا ہے
دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش از قلب گزشت است و قلب ز سیدہ
کوئی میرے دل سے پوچھے تیر پیرنیکش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
سچا اور بہت اچھا شعر ہے۔ مگر ذوق نے کمال کر دیا ہے اور اس کا شعر عرب و
عجم دونوں سے آگے نکل گیا ہے۔

نگہ نہیں حرف دل نشیں تھا ، دہن کی تنگی سے تنگ ہو کر

جو نکلا آنکھوں کے راستہ سے تو دل میں میٹھا ہنک ہو کر

آنکھوں کی آنکھوں کے پھرے سے نہیں ڈرتا ، کیا تو نے مستوں کی شوریدگی

کبھی نہیں دیکھی ہے۔

ایک تو نینا مدبھرے اور دو بے انجن سار

ارے بارے کو دیت ہے ستوارن ہتیار

آن چشم جادو دانہ عابد فریب ہیں کش کاروان سحر بد نبالہ سے رود

ہرک کہ بدید چشم ادگفت کو محبتے کہ مست گیسرد

نسبت خیالی اور معانی آفرینی | ان اشاریں دیکھ لیجئے کہ تخیلی معنی جو

فی الجملہ حقیقت کے پہلو پہ پہلو میں ، تشبیہ استعارہ کے سہارے سے پیدا ہوئے ہیں وہ نہ ہوتے تو یہ عار میں ہی کھڑی نہ ہو سکتیں ۔ اب ذیل کے اشعار دیکھئے معنی واقعی تشبیہ کی حد سے نکل کر محض مناسبت بلکہ ادنیٰ المابست کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں

وَلِي خَطٌّ فَإِلَّا كَيْتًا مَرَّ خَطٌّ وَبَيْكْتُهُمَا خَالِفَةُ الْمَلِكَادِ

فَاَلْكُتْبَةُ سَوَادٌ اِنْ بِيَاضٍ وَبَيْكْتُهُ بِيَاضٌ اِنْ سَوَادِ

میں بھی لکھتا ہوں اور نہ بھی ۔ فرق دونوں خطوں میں صرف رنگ اور سیاہی کا ،
میں سفید سفید کاغذ پر سیاہ سیاہ سطریں لکھتا ہوں ۔ اور وہ سیاہ سیاہ بیٹھوں
میں سفید سفید خط ۔

بِيَاضُكَ يَا لَوْ كُنَ الْكُتْبُ سَوَادٌ وَسَقَمْتُ لَوْ كَادُ لِحَاذِ

او بڑھاپے تیری سفیدی سوگ اور ماتم کی سیاہی ہے ۔ اور تیرا روگ وہ علاج
روگ ہے کہ لوگ بیمار کو مرنے پر اجازت کی عیادت کو بھی نہیں آتے ۔

تین ہمشیر کو بھی کہتے ہیں اور استرہ کو بھی ۔ اسی وجہ جامع کو شاعر بنائے معنی
بنا کر کہتا ہے ۔

سے تراشی خط مشکیں راز رئے عجوبہ ملک خوبی را بزور تیغ سید ارنی گاہ

جو کام کا فر کر گزرتا ہے ، مومن نہیں کرتا ۔ کہ دونوں ایک دوسرے کی نفی میں

خاص کر جو کام اتنا برا ہو کہ کافر بھی نہ کرے ، مومن کیوں کرنے لگا ہے ۔ مگر اسکے

سامنے ہی یہ ضروری نہیں کہ جو کام کافر نہ کرے وہ اچھا ہی ہو ۔ مگر شاعر اسی سے

ایک بات پیدا کرتا ہے ۔ اور یہ مان کر کہ جو کام کافر ہی نہ کرے ضرور بُرا ہی ہوتا ہے

کہتا ہے اور پھر ترک و عمل کے باب میں ڈھونڈ کر عمل ایسا نکالتا ہے کہ کافر کرتا

ہے اور ترک نہیں کر سکتا ہے

کے ترکِ سجدہ تو بہت دلربا کسم کما ہے کہ کافرے نکند من چر کسم

رفتار عمر قلیع رو اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
باقی ہے شیخ کو ابھی حسرت گناہ کی کالا کرے گا سنہ بھی جو ڈاڑھی سیاہ کی
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لئے

خلاصہ مافی الباب یہ کہ تخیلی معانی کی عمارت عموماً تشبیہ یا تشبیہ صبی کسی نسبت
جامعہ کی بنیاد پر اٹھتی ہے۔ اس قسم کے معانی بڑے بڑے سخن آفرین شعرا کے
کلام میں بھی زیادہ نہیں پائے جاتے۔ اور جو پائے جاتے ہیں ان میں سے بھی اکثر
تمثیل یا توجیہ کی عام شاہراہ پر آ جاتے ہیں۔ چنانچہ آپ نے دیکھا ہو گا کہ جو مثالیں
میں نے معنی آفرینی کے ذیل میں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض میں کم و بیش تمثیل یا
توجیہ کا رنگ آگیا ہے یہی نوع معانی کی ایجاد معانی کے باب میں متاخرین کے
ہاں نمایاں حیثیت رکھتی اور نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس لئے اب انکی حقیقت سننے
کے معنی میں مشکل اور مثال لانا اس لئے جہاں تک تمثیل کا تعلق
تمثیل ارسال المثل سے ہے وہ از قبیل استعارہ ہے مثلاً ایک شخص

جو ریان کا رہنے والا نہیں اپنے وطن اور احباب وطن کو یاد کر کے کہے
يَا حَبْدَ أَحِبِّكَ الزَّيْكَانِي مِنْ جَبَلِي وَحَبْدَ أَسَاكِنِ الزَّيْكَانِي مَنْ كُنَّا
آہ کیا اچھی ہیں ریان کی پہاڑیاں اور کیا غرب ہے ریان کا ایک ایک رہنے والا
یا برادرانہ ہر یوں سے تنگ آکر کوئی کہنے لگے۔

بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی

بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر ہوئے

سارے شعر میں اس قسم کی مثالیں بھی کم پیش آتی ہیں۔ جنیں تمثیل و توجیہ کا شاہد تک نہیں پایا جاتا لیکن چونکہ ان اشعار
میں باہم معنوی یک رنگی سی پائی جاتی تھی۔ اور مجھے خود تمثیل و توجیہ کی جگہ تک تدریجاً پہنچنا منظور

تھ اس لئے میں نے ارادہ ان مثالوں کو ترجیح دی ہے ۱۲

یا باوجود پستی و پست حالی کے علو نسب کی بنا پر علو منزلت کا مدعی بنے۔ اور عرفی کا یہ شعر پڑھئے

گرچہ خردیم نبیست است بزرگ ذرّہ آفتاب تابانیم

ان مثالوں میں ذریان سے زیان مراد ہے نہ بردہ فردش برادران یوسف علیہ السلام ہیں نہ ذرّہ ذرّہ بلکہ اور ہی اشخاص مراد ہیں اور ہر مقولہ ایک مرکب ہے جو اپنے محل و افق سے تجاویز کے دوسری جگہ استعمال ہو رہا ہے۔ اور یہ خصوصیت ہے استعارہ کی۔ اسی لئے اہل فن نے اس کو استعارہ کے متعلقات میں شمار کیا ہے، ضرب الامثال بھی شعر میں آتی ہیں اور شعر کے حسن کو بڑھاتی ہیں یزید بن الحکیم کہتا ہے

دُمٌّ لِلْخَلِيلِ يَسْتَدِيحُ مَلَأَتْهُ دُجُبٌ لَا يَدُومُ
وَاحْرُفٌ لِحَارِ لَكَ حَقٌّ وَانْحَى يَحْرِفُهُ الْكُوفُ

دونوں شعروں کے آخری دونوں مصرعے ضرب المثل ہیں، اور شعروں میں جان ڈال رہے ہیں لیکن یہاں اس قسم کی تمثیل سے بحث نہیں۔ بحث ہے اس تمثیل سے جو تشبیہ سے بنتی ہے اور شعر میں اثبات و دعویٰ کا کام کرتی ہو اور عرفی کے مذکورہ بالا شعر میں مثل ہونے کے علاوہ موجود ہے اور خود کو بزرگ ثابت کر رہی ہے حقیقت اُس کی یہ ہے کہ کوئی حکم کسی جزئی پر اس لئے ثابت کیا جائے کہ وہی حکم کسی دوسری جزئی پر کسی ایسی صفت کی وجہ سے لگا ہوا ہو۔ جو ان دونوں چیزوں میں مشترک ہے، یا اسی کو منطقی انداز پر یوں کہئے کہ تمثیل وہ کلام ہے جو مرکب ہو ایسے مقدمات و قضایا سے جن میں ایک جزوی کا دوسری کے ساتھ علت حکم میں شریک ہونا بیان کیا جائے۔ تاکہ اس علت مشترک کی وجہ سے جو حکم ایک جزئی پر لگا ہوا ہے دوسری پر بھی ثابت

ہو سکے۔ عربی کے شعر میں دیکھ لو کہ ذرہ ناچیز ہو کر بھی آفتاب کی نسبت سے
ایک چیز بنا ہوا ہے۔ ورنہ اس کی ہستی کو کون جانتا۔ عربی نے بھی خودی کے ساتھ
یہی وصف مدوح کی نسبت سے پیدا کیا اور باد وجود خودی کے بزرگی ثابت کر گیا۔

تمثیل کی تدریجی ترقی

ہلکا تھا، تولیہ معافی کے ذکر میں تم نابغہ کا یہ شعر پڑھ چکے ہو۔

فانك شمس والمملوك كواكب اذا طلعت لصيد منهن كوكب

یہ شعر اگرچہ تمثیل ہے، مگر صاف نہیں، اسوی عہد تک تقریباً تمثیل کا یہی حال رہا۔
عمر بن ربیعہ کے کلام میں البتہ ایک مثال تمثیل کی صاف صاف ملتی ہے۔ لیکن وہ
ایک واقعہ اتفاقی پر مبنی ہے اور خیال کا نتیجہ ہے نہ تخیل کا۔

ثریا نام ایک لڑکی تھی اس کے باپ نے سہیل نام ایک پردیسی سے اس کی
شادی کی۔ عمر بن ربیعہ نے جو یہ سنا تو سہیل و ثریا (ستارے) میں یوں بعد
ہوئے کی وجہ سے اس کو ایک مضمون سوچا اور اس نے کہا۔

اَيُّهَا الْمَنَكِرُ الثُّرَيَّا سَهِيلًا كَمَنْ لَكَ اللَّهُ وَكَيْفَ يَكُونُ

هِيَ شَامِسَةٌ اِذَا مَا اسْتَعْلَتْ وَهُوَ اِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

اے ثریا کو سہیل سے بیاہنے والے تجھے مذا کی قسم یہ تو بتا یہ دونوں کیسے مل کر
رہیں گے۔ ثریا شامی (ستارہ) ہے اور سہیل (ستارہ) یانی جو لٹا اور یکجا
ہونا جانتے ہی نہیں، ان میں ساز کے ہو گا۔

موسدین کے زمانہ سے جیسے تخیل بڑھا تمثیل نے

بھی ترقی کی۔ یہاں تک منطقی انداز پر آگئی اور

تمثیل اور قیاس شعری

قیاس شعری کی تعریف کا مصداق بن گئی۔ جو حضرات ان دونوں وزن کو شعر کی

حقیقت سے خارج کرتے اور صرف اُس کا زیور سمجھتے ہیں وہ شعر کی تعریف اسی قیاس شعری سے کرتے ہیں، یہ کہاں تک صحیح ہے اس کے متعلق میں بہت کچھ چکا ہوں پھر اسی بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ قیاس شعری کی پوری پوری تعریف میرے نزدیک صرف انہیں اشعار پر صادق آتی ہے جو تمثیل پر یا توجیہ پر مشتمل ہوں جسے عام طور پر حسن تعلیل کہتے ہیں۔

تمثیل کا انداز اگرچہ ابتدا ہی سے قیاس سے ملتا ہوا تھا لیکن عربی میں منطق آئے اور پھیلنے کے بعد تمثیل و توجیہ بالکل برہان الہی و ملی کے قالب میں ڈھل گئیں۔ اسی لئے میں ان دونوں کو تمثیلی منطقی شعر سمجھتا ہوں، جو عربی ہی سے فارسی میں آیا، اور فارسی سے اردو تک پہنچا ہے۔

تمثیل کا استدلال استدلال کا بڑا دار و مدار مشابہت یعنی اشتراک و معنی پر ہے جب دو یا دو سے زیادہ چیزیں باہم

کسی صفت میں شریک ہوتی ہیں تو کبھی وہ صفت خود کسی دوسرے وصف کی علت ہوتی ہے اور کبھی خیال کر لی جاتی ہے اور اسی وصف مشترک کی وجہ سے ان دو یا دو سے زیادہ چیزوں پر ایک حکم لگایا جاتا ہے، نازنگی میٹھی بھی ہوتی ہے اور کھٹکی بھی، میٹھی ہوتی ہے تو کھدینے میں، قند ہے قند، انگور کا مزہ ہے، کھٹکی نکلنے سے تو کہتے ہیں، اچھور ہے، لیوں کو مات کرتی ہے حالانکہ اس کی مٹھاس اور کھٹاس میں قند و اچھور سے زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے لیکن وصف کا اجمالی اشتراک اشتراک حکم کا باعث ہو جاتا ہے فلسفی و منطقی حقیقت کو دیکھتے ہیں اور بعد استقرائے تام و ناقص، کلی و جزئی

اگر برہان معلول سے علت تک پہنچائے تو اسے الٹی کہتے ہیں، اور عکس کو ملی، یہ تعریف عام اور مختص

مقام ہے، اگرچہ اگرچہ واسطہ حکم کی علت واقعی ہو تو برہان ملی کہلاتی ہے ورنہ الٹی ۱۲

احکام لگاتے ہیں، جو اکثر قطعی ہوتے ہیں، شاعر استقرار تام اور کلیات کے جنجال میں نہیں پھنستا، وہ تمثیل میں استقرار سے کام لیتا ہے۔ احکام بھی لگاتا ہے شعر کو منطقی بھی بناتا ہے مگر جزئیات و خیالیات سے آگے نہیں بڑھتا، اور پھر شعر میں بات وہ پیدا کرتا ہے، کہ منطق کے کلیات و قطعیات دونوں سے تاثیر و تشنگی میں بڑھاتا ہے۔

منطقیوں نے قضیوں کی قسمیں بٹھرائیں، اُن کے عکس کے قاعدے، مضابطے مقرر کئے۔ قیاس کی قسمیں کس شکلیں بنائیں، مگر بات بات اتنی ثرولیدہ اور پیچیدہ کہ پڑھنے پڑھانے والوں کے دل سے پوچھئے، اتنا ہم بھی جانتے ہیں کہ منطقی کی باتوں کو منطقی ہی نہیں مانتے ہیں برخلاف اس کے شاعر نہ کسی قاعدے کا پابند نہ قانون کا۔ مگر جو قضیہ لاتا ہے رنگین، جو شکل بناتا ہے دکش اور اتنی شگفتہ کہ شکل عروس ہی مات ہو جاتی ہے، منطقی تصنیوں کے عکس نقیض و مستوی میں یاروں کو الجھتے ہی دیکھا ہے۔ شاعر کے تمثیلی قضیے، اللہ ہوں یا سید سے ادھر زبان سے نکلتے ہیں اُدھر دل میں اُتر جاتے ہیں، ذیل کا شعر دیکھنا، اگرچہ فلسفی منطقی انداز کا ہے، مگر منطق کے کسی قضیہ بعضیہ کا عکس کبھی ایسا دل نشین نہ پایا ہوگا، جیسا یہ ہے۔

يَا رَبِّ اَخْرِجْنِيْ اِلَى دَارِ السَّالٰمِ
عَجَلًا فَهَذَا عَالَمٌ مَّشْكُورٌ
ظَلَمُوا اَكْدَ اَثَرِيْ تَحْتَ لَبْعَتِهَا
عَنْ بَعْضِهَا فَجَعَلَتْهَا مَعْلُومًا

اے میرے پروردگار مجھے جلدی سے اس عالم سے نکال، اور دارِ رضا میں پہنچا یہ عالم اوندھا عالم ہے۔ اس کا ایک ایک فرد دائرہ کے ایک ایک جزو کی طرح دوسرے سے برگشتہ ہے اور سارے کا سارا ایک دوسرے کا عکس ہے۔

منطق مد کے مقابلہ میں رسم کو خیال میں نہیں لاتے کہ گشتیا چیز ہے، شاعر

کمال دیکھو کہ رسم پر رسم سے کام لیتا ہے اور ہر طرف سے واہ و آفرین ہی سناتا
وَإِنِّي لَأَيُّهَا الْحَزَنُ الْحَزَنُ مَا حَيًّا مَكَاطُ فِي الْقَرْطَالِ رَسْمٌ عَلَى رَسْمٍ
میں دیکھتا ہوں کہ دوسرا رنج آکر پہلے کو مٹا دیتا ہے ، جیسے کاغذ پر نقش بالائے
نقش بنا جائے تو پہلا مٹ جاتا ہے ۔

کوئی منطقی اشکال مقررہ سے باہر قیاس کی صورت نہیں بنا سکتا ، شاعر کی
ہر مسمیٰ دیکھو کہ وہ تشبیہ کی رسمی قید سے باہر نکل کر بھی تمثیل کی شان قائم
رکھتا ہے اور ایسی شکل بناتا ہے کہ منطقیوں نے خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی ۔

أَتُنَكِّرُ مَبَاسِي أَحَدًا إِقِ الْعَدَارَى أَمَا تَذَرَانِي يُعْرَبُ بَدْعُ الشَّكَارَى
توجہ غمان کی شوریدگی کا منکر ہے ، کیا تو نے بدستوں کو مچلتا ہوا کبھی نہیں دیکھا
تمثیل کی اصل تشبیہ ہے تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہ ہے ،
جو تشبیہ کے درجہ سے بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکید

دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہے ، ذیل کے شعر کو دیکھو بالکل تشبیہ مرکب ہے ،
مگر مثال کی سی صورت بھی آگئی ہے ۔

أَجَارُ مَوْتِ أَهْوَى وَلَا وَصْلَ بَيْنَا كَأَنِّي دَمَنَ أَهْوَاةٍ تُغْرَى مُقَلِّمًا
میں اور وہ جس کو میں چاہتا ہوں پاس پاس رہتے ہیں ، لیکن پھر بھی ملنے کی نوبت
نہیں آتی ، گویا میں اور وہ جسے میں چاہتا ہوں ، چھدرے چھدرے دانت ہیں ،
کہ پاس ہیں اور پھر کبھی نہیں ملتے ، شعر میں مشبہ بہ حرف تشبیہ و مجاز سب
مذکور ہیں ، لیکن ذیل کے شعر میں وہ مشبہ غائب ہے ،

مَا مَقَامِي بِأَرْضِ خَلَّةِ إِيَّاكَ مَقَامِ الْمُسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
أَنَلَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهُ اللَّهُ عُرَى يَكْصِلُ فِي ثَمُودِ

میں خٹلہ کی سرزمین میں بالکل ایسا ہی ہوں جیسے مسیح (علیہ السلام) یہودین تھے

اللہ سنوارے اس قوم کو اس میں میرا وہی حال ہے جو صالح علیہ السلام کا قوم ثمود میں تھا۔ دیکھ لو کلام میں تشبیہ ہے جو مشکلم کو مسیح و صالح علیہ السلام کا مشارک بالوصف بنا رہی ہے، لیکن کلام میں وصفت کا ذکر نہیں اس لئے کہ یہ سب جانتے ہیں کہ مسیح و صالح علیہ السلام کا حال یہود و ثمود میں بڑا تھا بس اسی مماثلت سے یہ بات نکل آئی کہ مشکلم کا حال بھی نخلہ کی سرزمین اور وہاں کے رہنے والوں میں بڑا اور بہت ہی بڑا ہے۔ گویا تشبیہ خبر کے قائم مقام ہو گئی اس قسم کی تشبیہ جسے میں ابتدائی درجہ کی تمثیل سمجھتا ہوں، کہیں کہیں جاہلیت کے کلام میں بھی ملتی ہے مگر زبان میں منطقی اثر آنے کے بعد اس میں سے حرف تشبیہ بھی غائب ہو گیا اور تشبیہ بجائے خبر ہونے کے دلیل کی قائم مقام بن گئی جیسے ابو العلاء کا شعر ہے

أَكْثَرُ شَيْخِلِيَّةِ الْعِلَاءِ وَكَمَّ شَكَا
نَبَاءٌ عَوَّلَى مَا شَكَاهُ كَجَبْرٍ

بڑائی بہت سے دوا کے اپنے ساتھ لاتی ہے، علی (کریم اللہ وجہہ) کو اکثر ایسی خبروں کی شکایت کرنی پڑی۔ جن کی قبر نے کبھی شکایت نہ کی۔ پھر تمثیل نے اس حد سے بھی ترقی کی اور بجائے دلیل ہونے کے تاکید دلیل بن گئی جیسے

رَاضِيْبِرْ عَلَى حَسَدِ الْحَسُوْدِ فَوَاقِ صَبْرًا لَكَ قَاتِلُهُ
فَالْتَأَمَّ تَامُلًا مَبْغُضًا إِنَّ لَمْ يَجِدْ مَا سَاكِلُهُ

حاسد کے صبر پر صبر کر تیرا صبرائش کے مار رکھنے کے لئے کافی ہے آگ اپنے آپ ہی کو کھانے لگتی ہے۔ جب اور کچھ کھانے کو نہیں پاتی۔

اس قطعہ میں دوسرا شعر تمثیل کا محض دلیل نہیں بلکہ تاکید دلیل ہے۔ دلیل خود پہلے شعر میں موجود ہے جس کی صورت یہ ہے کہ صبر قاتل حاسد ہے تو حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر حاسد کو مار رکھے گا۔ دوسرا شعر اس کی تائید و تاکید کرتا ہے کہ حسد آگ ہے، اور آگ جب کھانے کو کچھ نہیں پاتی اپنے آپ کو کھانے لگتی ہے

تو صبر کرنا رہیگا تو حاسد اپنی آگ میں آپ جل مر گیا۔

تمثیل کا آغاز اگرچہ واقعی تشبیہ سے ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس حد سے بڑھی اور تخیل نے اختراعی مشابہت سے بھی واقعی تشبیہ کا کام لینا شروع کر دیا اور تمثیلی شاعری کا میدان بہت وسیع اور معجز نما بن گیا۔ جو بات کسی انداز پر تاثیر نہیں پیدا کرتی، شاعر تمثیلی بیان سے اس میں تاثیر پیدا کر جاتا ہے اور پھر اس خوبی سے کہ سامع سنا ہے اور پھر دکھتا ہے، ایک ہی چیز کو وہ بار بار دیکھتا ہے اور ہر بار ایک نئی بات نکالتا ہے۔ کبھی اس کو تمثیل میں لاتا ہے۔ اور کبھی تمثیل کے ذریعہ سے اسے ثابت کر جاتا ہے یہاں تک کہ معانی متضاد وہ ہی۔ اب چند مثالیں تمثیل کی دیکھو اور غور کرو کہ یہ شاعری ہے یا سحری، یہ تم دیکھ چکے کہ حاسد کا حاسد کو جلاتا ہے۔ ذیل کی مثال میں دیکھو کہ حاسد کے حسد میں محسوس کا فائدہ ہے۔

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ لِنَفْسٍ فَضِيلَةً طَوَيْتَ أَبْصَحَ لَهُ لِسَانٌ حَسَنٌ
كَوَلَا هَتَيْتَ الْكَارِ مَلْجَأَ وَرْتِ مَا كَانَ لِعِرْفَ طَيْفِ عَرَفِ الْعَوْدِ

جب اللہ کسی کے کمال کو جو چھپا ہوا ہو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اس کے خلاف حاسد کی زبان کنول دیتا ہے اگر عود کے ارد گرد آگ کا شعلہ نہ بھڑکتا ہو، تو پھر عود کی خوشبو کیونکر معلوم ہو۔

ذیل کی تمثیل بھی تو آگ اور عود ہی سے ہے۔ مگر اس کا محل استعمال کچھ اور ہو گیا ہے۔

فِي النَّارِ مَنْ لَا يُدْعَى نَفْعُهُ إِذَا مَتَّ سِلَاحًا
أَلْعَوْدُ لَا يُطْمَعُ فِي طَيْبِهِ إِذَا أَحْرِقَ بِالنَّارِ

ایسے بھی آدمی ہوتے ہیں جن سے نفع کی امید نہیں ہو سکتی مگر اس وقت کہ

خود ان کو نقصان پہنچنے لگے ، عود کی خوشبو نہیں ملتی ، مگر اسی وقت کہ آگ میں جلایا جا ،
یہ ایک اتنی ہولناکی بات ہے کہ محبت میں ایک کشش ہے ، اسی لئے اگر کوئی کہے
کہ میں فلاں سے محبت کرتا ہوں ۔ جان و دل سے اُس کا خیر اندیش و خیر خواہ ہوں ،
مگر وہ مجھ سے بھاگتا اور مجھے دشمن جانتا ہے ۔ اگرچہ بات سچی ہو سُننے والے کو یقین
نہیں آتا مگر دیکھو گے کہ شاعر کی ذیل کی تشیل کے بعد منکر سے منکر بھی ایک دفعہ ایمان
لائے ۔ کے لئے تیار ہو جائے گا ،

تَوَدَّ دَمًا حَتَّىٰ لَمَّا دَخَلَ مَرَدَّدًا وَافْتَنَيْتُ أَحَدَهُ عَنِ عَمَلِ مَرَدَّدَا
كَأَنِّي اسْتَدْرَجْتُ بِكَ بَنَ كَيْدِي إِذَا اللّٰهُمَّ أَذْنَاهُ عَنِ الصَّدْرِ الْعَبْدَا

میں نے تجھ سے محبت کی یہاں تک کہ شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ بچھڑی ، اور
بار بار نصیحت نصیحت کرتے کرتے قلب گھس ڈالیں ، پھر بھی گویا میں تجھ کو نہیں بلکہ
بچہ کمان (تیر) کو اپنی طرف کھینچتا رہا کہ جب قدر زیادہ چھاتی سے لگانے کی کوشش
کی اسی قدر وہ اور دور پہنچا ، قاعدہ ہے کہ چلہ میں تیر کو زیادہ کھینچتے اور چھاتی سے
قریب تک لاتے ہیں ، تو تیر زور پا کر اور دور جاتا ہے ۔ مناظروں میں دیکھا ہوگا
کہ فریقین احقان حق کے نام سے گفتگو شروع کرتے ہیں مگر مجادلہ شروع ہو جاتا
ہے ۔ ہر ایک دوسرے کی دلیل کو توڑتا اور اعتراض پر اعتراض کرتا چلا جاتا ہے ،
نہ اس کی پیش جاتی ہے نہ اس کی ، آخر دونوں تھک کر رہ جاتے ہیں ، اور دلیلیں
بیکار جاتی ہیں ۔ بعض آدمیوں کو مناظرہ دیکھنے ، سُننے کا بڑا شوق ہوتا ہے ۔
گھنٹوں بیٹھے رہتے ہیں ۔ کئی کئی دن تک جا کر شریک ہوتے ۔ اگر کوئی بے لاگ
ہو کر گیا ہے اس نے کئی کئی دن کے مناظروں میں بھی وہ لطف نہ اٹھایا ہوگا
جو ایک سخن فہم ذیل کے دو شعروں سے حاصل کر لیتا ہے ۔

لَا دَوِيَ الْجِدَالِ إِذَا عَدَا وَاجِبَا الْجِدَا مَحْرُومًا تَصِلُ عَنِ الْجِدَا وَتَحْضُرُ

وَمِنْ كَانِيَةِ الزَّجَارِ كَصَادَمَتْ فَهَوَتْ وَكُلُّ كَاسٍ مَكْسُورٌ

منظر جب مجاہدہ کرنے لگتے ہیں اُن کی ساری محبتیں ہدایت سے دُور دُور ہوتی ہیں اور کمزور ایسی جیسے کچی شیشیاں جو تصادم سے گریں۔ اور توڑنے والیاں بھی ساتھ ہی ٹوٹ گئیں۔

جان ہر جاہل کو پیاری ہے آدمی جیتے پر مرنا ہے، لیکن ضعف و ناتوانی سختگی و بد حالی سے گھبراہٹی اٹھاتا ہے اور زندگی پر موت کو ترجیح دینے اور مرنے کی آرزوئیں کرنے لگتا ہے سُننے والے سُننے ہیں اور جھوٹ سمجھتے ہیں بالاعلا اس کی صداقت کا یقین دلاتا ہے اور تیشیل سے اثبات دعوے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

كَذَّ طَالَ عُمْرِي طُولَ الظُّفْرِ فَأَنَدَمْتُ بِهِ الْإِذَاءُ وَكَانَ الْحُظُّ لَوْ قَسَمَا

سیری عمر کا بڑھنا ناخن کا بڑھنا ہے، جو تکلیف دہ ہو گیا ہے اس کا کٹنا ہی موجب آرام ہو سکتا ہے۔ حال ہے کہ ایک چیز میں ایک ہی وقت دو صفات متضادہ کا ظہور ہو، مثلاً ساکن ہی ہو اور متحرک بھی، لیکن دیکھو شاعر نے اس کو بھی ممکن کر دکھایا ہے، متنبی ایک رفاص کی تعریف میں کہتا ہے

تَوَيَّ الْحَرَكَاتِ مِنْهُ بِدَا سَكُونٍ وَخَسِبَهَا لِحَقَّتِهَا سَكُونًا

گسیخہ الشمس ليس بمُسَيِّفٍ وَكَيْسٍ بِمُكِينٍ أَنْ يَسْتَبِيحَا

تواضع کی حرکت کو بلا سکون پائیکا، مگر سبک روی سے وہ تجھے نہ چلتا ہو اپنی ساکن نظر آئے گا۔ جیسے آفتاب چلتا ہے اور کبھی نہیں ٹھرتا۔ لیکن یہ بھی ممکن نہیں کہ اُس کی چال نظر آجائے۔

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفُؤَادَ بِحُطَايَا ثُمَّ انْشَنَّتْ عَنْهُ فَظَلَّ يَوْمِي

فَالْمَوْتُ أَنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَمَّ السَّكَامُ وَنَزَعَهُنَّ إِلَيْهِمْ

اُس نے میری طرف دیکھا اور دل کو تیرنگا دے گھاگل کر دیا۔ پھر سنہ پھیر لیا تو دل گھبرانے اور جی گھٹنے لگا۔ وہ میری طرف دیکھے یا اعراض کرے دو دنوں طرح تضاد کا سامنا ہے ہاں تیر گٹھے اور اُس کے بھگالنے دو دنوں میں تکلیف ہوا کرتی ہے۔

تشیل نے فارسی میں اس قدر قبولیت اور ترقی پائی ہے خصوصاً مشاخرین کے ہاں کہ بعض شعرا کے دیوان تشیل کا مرقع بن گئے ہیں۔ اب میں ذیل میں کچھ مثالیں فارسی اور اُردو تشیل کی لکھتا ہوں۔ ان میں بھی مراتب تشیل کے تقریباً وہی ہونگے جو عربی شعر میں دکھا چکا ہوں۔ بات بات کی توضیح محض تحصیل حاصل ہوگی۔ اس لئے اس سے تعرض نہ کر دینگا۔

منسوخ شد موت و سعد دم شد وفا	وز ہر دو نام ماند چو سیمرغ و کیما
توش روی از برائے دفع صد مہمان بر است	چہن ابرو چوب دربان است صاحب خانہ را
در پیش راز خرقہ صد پارہ عاریست	محضر بقدر قہر بود صاحب اعتبار
ممنوں شوم زہر کہ بہن کج کند نگاہ	تیر کج است آئینہ رحمت نشانہ را
کے کہ مے ہند از حد خود قدم بیرون	کبوترے است کہ مے آید از حرم بیرون
وفاداری جو ہرگز ز دولت مند نوصائب	پیادہ چوں شود فرزین براہ کج روی گردد
مایم جدا از تو بصورت نہ بخصا	چوں فاصلہ بیت بود فاصلہ ما
ہامن آمیزش او الفت موج است و کنار	روز و شب ہامن و پیوستہ گریزاں از من
نروئے بودن و نئے پائے باز گردیدن	چون شدہ برب ماتم رسیدہ را مانم

اُس روئے تابناک پہ ہر قطب مرقع	گویا کہ ایک ستارہ ہے صبح بہار کا
پڑہوں میں شکوہ یوں راگت جیسے باجا	اک ذرا چھیڑے پھر دیکھے کیا ہوتا ہے
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا	درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جنش ابرو نے مارا شکر صبر و قرار
آزاد ہیں قیو سے انت و گان خاک
ہو سچے ہم آتش زبانوں کو ضرر دشمن سے کیا
شمع کو کرنا ہے روشن تر ستم گلگیر کا
ہو پاکدامنوں کو غلش گر سے کیا خطر
کھٹکا نہیں نگاہ کو فرگاں کے خار کا
مکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بدلتا کہاں ہے
ہوں قافلہ عدم سے آگے
اس راہ میں نالہ در اہوں

توجہ جسے صن تعلیل ہی کہتے ہیں، تمثیل کی طرح تشبیہ ہی کی ایک فرع ہے اور تشبیہ سے بڑھتی ہوئی مناسبات تک پہنچتی ہے۔ اگرچہ

معنی آفرینی کا ایک سید ان ہے لیکن نہ زیادہ وسیع و دلچسپ۔ اسی لئے سرزمین شعر میں تمثیل کی برابر سرسبز نہ ہو سکا۔ چونکہ استدلال تمثیلی و توجہی میں نئے الجملہ مناسبت ہے (جیسا کہ ہم تمثیل کے ذیل میں بیان کر چکے ہیں) اسی مناسبت کی بنا پر ہم تمثیل کے بعد اس کی بھی کچھ مثالیں کہتے ہیں۔ ناظرین دیکھیں گے کہ ان میں تعلیل کی بنیاد کہیں تشبیہ ہے اور کہیں خیالی مناسبت۔

وَهَبْتُ السُّلُوكَيْنِ لَا مِخِي
وَبَيْتٌ مِنَ الشُّرُوقِ فِي شَاخِلِ
كَأَنَّ الْجَعْدَانَ عَلَى مَعْلَكِي
ثِيَابٌ شِعَقَانِ عَلَى ثَابِلِ
میں نے صبر ملامت کرنے والوں کو دیا۔ اور راتوں کو شوق کے ہاتھوں جی کھوکھو
روتیا یہاں تک کہ میری آنکھوں پر پلکوں کا یہ عالم ہو گیا جیسے کسی غمزہ، اولاد
کو رونے والی نے فرط غم سے اپنے کپڑے سرتا سر چاک کر ڈالے ہوں۔

وَأَقَانِبَاتُ وَالزَّمَانِ حَصَادُ
أَلَيْسَ يُؤَادِي كُلَّ شَهْدٍ بِجَبَلِ
مزرع سبز فلک دیدم و داس میرز
یادم از کشتہ خویش آمد و نہ گام درو
اَخْلَتِ تَرَاهِيْلِكَ هَادُوْنَا وَمَا دُوْنَا
نکست قہ طہیلت تو دینا و ما نہ کھرا

تو نے جو اپنے دونوں گوشواروں کو سرنگوں لٹکا رکھا ہے۔ کیا ان کو ہاروت و ماروت سمجھا ہے؟ ان غریبوں نے تو کوئی جادو ٹوٹا ہی نہیں کیا ہے۔ پھر یہ عذاب کیسا؟

مکتا و کے کان میں کے کارن مکتا بے
فَاتَنَسَّأَلِيْنِي مَا اِلْحْصَابُ فَاَنْتَنِي
ترہی چتون سوں ڈرے کے پھر نامید ہا جا
لَيْسَتْ عَلَيَّ فَقَدْ الشَّيْبَابُ حَادَا
سیاہ پوش ہوئے ماتم جوانی میں
مِنَ الطَّبِيعَةِ اَوْ اِحْدَا اَمَّهُ غَلَطَا
یہ نہ سمجھا کہ اس کی ابرو پر خال طبیعت نے غلطی سے بنا دیا ہے۔ یا تصور فطرت کی
وَجَرَّ سَاقَهُ الْتَوْبُورِ حَيْثُ جَرَّ
وجہ سے داغ رہ گیا ہے۔ بلکہ قلم تصویر تصویر بناتے بناتے جب نون ابرو پر
پہنچی تو خال کا اُس میں نقطہ لگا یا ہے۔

وَقَالَ اَبُو سَعِيدٍ اِذَا رَاَ الْيَدَ
عَلَى يَدِ اَيِّ شَيْخٍ ثُبَّتْ قُلُوبِي
ابوسعید نے جب دیکھا کہ میں پارسا بن گیا ہوں اور سال بھر سے شراب نہیں پی جو
تو اُس نے مجھ سے کہا کہ یہ کس شیخ کے ہاتھ پر توبہ کی کہ ایسے پارسا ہو گئے۔
میں نے کہا کہ یہ شیخ الافلاس کے ہاتھ پر۔

اِذَا هِنْتِ رِيحَ خُوَيْشٍ دَرْتَابِ مَدَنٍ
مَارِجٍ كُنَا هَسْتَ اَكْرَزْلَبِ تَوْدَا مِ
کہ شد ز نظم خوشش لولوے خوشاب فحل
گسترده کنواں آہوے چشم تو رمیدہ
کز خانہ بروں سے کنش مردم دیدہ
در حلقہ آل طرہ طرار خزیدہ
خونیکہ مژگاں ریختہ بردامن پاکشن بگر
چوں گام زند قلم برہ چوں
کا وردہ پائے رشتہ بیڑن

لوگ سمجھتے ہیں ہمارا خطا جیسے وہ ہے دکھواں
اپنی صورت کا وہ دیوانہ نہ ہوتا تو کیوں
ساتھ زر کے پتی بہت بھی ہوتی ہے ضرور
کیا کمال قصدا نے خمیر خاک بہتاں
نشا رنگی خلوت سے بنتی ہے شبہم
دوستوں کے سر کئے جن جن کے مقتل میں قلم
چھایا تھا سب پر رعب علمدار نوجواں
گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کہاں

آتش رخسار سے جلتا ہے داند خال کا
پاؤں میں سلسلہ گیسو کے پچاں ہوتا
در نہ مائل سوئے اسفل کس لئے قاروں ہوا
یہ مہر و ماہ پیائے ہیں چرخ گرداں چاک
صبا جو غنچہ کے پردہ میں جا نکلتی ہر
چشم بینا ہے ہر اک جو ہر شمشیر کا
تسلیم کے لئے تھے بھکے فوج کے نشان
ترکش بھی تھے ہر اس سے کھولے ہو دہاں

۱۵ تیروں کا بیگیاں تھا ارادہ گریز کا
منہ کٹہ ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیغ کا

جذباتِ ادا

جذباتِ ادا کہنے کو ایک بات ہے - مگر دیکھئے تو حُسنِ ادا کے بعد شعر و شاعری کی
وہی ساری کائنات ہے - سخن میں جو رنگینی ہے اُسی کی نقاشی اور سحر طرازی ہے
سخن فہم اس کی ادا ادا پر جان دیتے ہیں اور کہتے ہیں ۛ

یہ بات کیا ہے بتا تو ہی ادب کا فر
ادا ادا سے تری کیوں ادا نکلتی ہے

سخن سنج ہی اپنے اس کمال پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں ۛ

نوا بگوشت اگر مختلف رسد ہے عجیب
کہ یک ترانہ مادر ہنر آہنگ است

بگاہِ تفتیش کہتی ہے کہ جذباتِ ادا کی باہرہ نیزنگی دو صورتیں ہیں - اول اپنے یا پر لئے

باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا - دوسرے ادائے سعانی کے عام
پامال و فرسودہ راستے کو چھوڑ کر نیا راستہ نکالنا - پہلی صورت کبھی کبھی تولید یعنی
کے قریب قریب پہنچ جاتی ہے ۔

حَدَّثَ حَمَائِلُهُ الْعَدِيمَةَ بَعْلَةً
مِنْ عَقْلِ حَادٍ غَضَّةً لَمْ تَذْهَبْ

اس کا قدیم پتلہ عہد عا د کا ایک ہر ابھرا سبزہ (سبز فولاد کی شمشیر) لئے ہوئے
ہے جو آج تک مرجھا یا نہ خشک ہوا ۔

وَجَنَّتُمْ شَمْرَ الْوَقَائِعِ يَا رِجَالَا
يَا لِنَخْرٍ مِنْ ذَرَقِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ

تم نے فولاد سبز کے ہرے ہرے پتوں کی درانتی سے جنگ کے جنگل کے
گدے رائے گدے لئے پھل (سر) کاٹ لئے ۔

پہلے معنی دوسرے کے مقابلے میں ایجاد و ابداع کا حکم رکھتے ہیں اور دوسرے
تولید کا ۔ اب جدت ادا کو دیکھئے ۔ معنی بدستور میں مگر ادا کا انداز بدل گیا ہے
طرف کتاب ہے ۔

كَانَتْ جَنَاحِي مَضْرُوجِي تَكْنَعَانَا
حَقَافِيهِ شُكَا فِي الْعَصِيْبِ بِمَشْرِ

دم ناقہ کے دونوں طرف اس کے لمبے لمبے بال یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑے
سے گدھ کے دونوں پھیلے ہوئے بازوؤں سے دم کے دونوں کناروں کو پہنچا
ہیں لے لیا ہے اور اس کی ڈنڈی میں ستالیس سے دونوں طرف ٹانگ بٹے
گئے ہیں ۔ ابو نواس اسی حقیقت کو یوں ادا کرتا ہے ۔

أَمَّا إِذَا مَرَّ فَعَتَّهْ بِشَامِدَا
فَتَقُولُ رَأَيْتُ قَوْحَهَا نَسْرَا

جب وہ اپنی دم اٹھاتی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس پر گدھ بازو پھیلائے منڈلا
رہا ہے ۔

وَقَدْ لَاحَظَ بَحْرٌ يُحْمَرُ الْجَوَّاسُ رَا
مَكَانَ الْفَجْرِ تَبَالُغًا عَيْنَ هَلَا الْوَجْهِ

پوچھی اور اُس کا اُجالا غلام کو بھرنے لگا جیسے کسی چشمہ کا پانی زمین پر ٹوٹ پڑا ہو۔
 وَالْفَجْرِ مَنِيَّةٍ كَانَتْ، مَطَرِ الْمَدِينِ
 یَسْقِلُ مِنَ سُحُبِ الْغَمَامِ الْمَخْدِقِ
 افق پر پوچھنے کا ساں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مینہ پھٹوں پھٹوں، پانی سے بھرے
 ہوئے سیاہ سیاہ بادل سے برسنے لگ جائے۔

حافظ شیرازی ایک جگہ فرماتے ہیں۔
 بخاری منکر لے منعم ضعیفان و فقیرانرا
 کہ صدر سندنعت فقیرہ نشیں دار
 اور پھر یہی معنی یوں ادا کرتے ہیں۔
 خاکسارانِ جہاں را بحقارت منکر
 توجہ دانی کہ دریں گرد سوائے باشد
 آنچہ استاد ازل گفت بکن آں کردم
 نقش ستوری وستی نہ بدست من و تست
 حافظ نے یہ شعر کہا مگر دوسرے مصرعہ کی بندش پسند نہ آئی۔ اس لئے موقعہ پا کر پھر
 کہا اور خوب کہا ہے

در پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
 آنچہ استاد ازل گفت بگوئے گویم
 یہی معنی نظیری نے باندھے اور کہا۔
 قلم در اختیار دست من چون نقش موہوم
 گرم فرزانے دارد گرم دیوانہ سے ساز
 حافظ

رضا بدادہ بدہ وز حبیب گره بختلے
 کہ بر من و تو در خستیار نکشودہ است
 ہر دو صاف ترا حکم نیت دم در کش
 کہ ہر چہ ساقی مار خست عین انصاف است
 در کوئے نیک نامی مارا اگر نہ دادند
 گر تو نے پسندی تغیر کن قصارا
 آں شد کہ بار منت ملال بر شے
 گوہر چو دست داد بدریا چہ حاجت ہست
 حافظ نے بدریا چہ حاجت کہہ کر ہلال چہ کار سے خوب پہلو بچایا۔ مگر غالب کو پھر بھی کھٹکا اس لئے
 اس نے پہلو بدل کر کہا اور شعر و معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

سینہ جبکہ کنارے پہ الگا غالب
جز قلب تیرہ پیچ نہ شد حاصل و ہنوز
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کئے
باطل دریں خیال کہ الیرے کئے

اچھا شعرا اور اچھا انداز ادا تھا - غالب نے پہلو بدلا اور کہا -
جز الف بیش نہیں صیقل آسینہ ہنوز
لب خشک در تشنگی مردگان کا
ہمنہ نا سیدی ہمہ برگسانی
چاک کرنا ہوں میں برسے کہ گریاں سمجھا
زیار تگدہ ہوں دل آزر دکان کا
میں دل ہوں فریب فافور دکان کا

اب دوسری صورت کو لیجئے - معافی بالکل عام اور پامال میں مگر جدت ادا سے
نیاباس پہن کر نیا بنا دیا ہے -

فَحَاجِبُهَا حَبِيبٌ اَوْ دَلِيٌّ كُنْتُ قَبْلُهَا
وَحَلَّ مَكَانَنَا لَمْ يَحْلُ مِنْ حَبِيبٍ
اُس کی محبت نے اُن سب کی محبت کے افسانے بھلا دئے جو اس سے پہلے ہوئیں
اور اُس نے اب کی دفعہ رہنے کے لئے بھی وہ دل پایا ہے کہ مجھ سے پہلے
نہ پایا تھا -

تَكَادُ يَدِي تُنْدِي اِذَا مَا الْمُسْتَهْ
رَسَبْتُ فِي اَطْوَاغِهَا الْوَرْدُ الْخَضِرُ

اُس کے جسم کی نزاکت و نضارت کا یہ عالم ہے کہ ہاتھ سے چھو توں تو قریب ہے کہ
ہاتھ تر ہو جائے اور اس کی انگلیوں کی شاخوں سے سبز سبز پتے پھوٹ آئیں -

فَحَاسِبُهَا لَا عَيْنِيَا هَبْ
وَالْعُسْنُ اَوْ عَلَيْنَا هَبْ

اُس کے حسن کی بہار ہماری آنکھوں کے لوٹنے کے لئے ہے - اور ہماری جانیں
اُس کی آنکھوں کے لوٹ کے لئے -

تَجَمُّعٌ مِنْ شَيْءٍ ثَلَاثٌ وَاَرْبَعٌ
وَاَوْحِدٌ حَقٌّ مَكْنَنٌ شَمَانِيَا

وَاَقْبَلَنْ مِنْ اَقْصَا اَحْيَا مَعْدِنِيَا
اَلَا اَنْتَ مَا بَعْضُ الْعَوَالِدِ كَرَامِيَا
وہ کسی جگہ سے آ کر جمع ہوئیں - تین کہیں سے اور چار کہیں سے اور ایک کہیں سے

یہاں تک کہ پوری آکھ ہو گئیں۔ اور پھر بعید ترین خیموں سے چلتی ہوئی میری عیادت کو آئیں مگر انہیں عیادت کرنے والیوں میں ایک ہے جس نے مجھے مار رکھا ہے۔

سودا نامہ موئے سیاہ چوں شد طے	بیاض کم نہ شود و رصد انتخاب رود
تو بہ کردم کہ نبوسم لب ساقی و کنوں	میگزدم لب کہ چرا گوش بناداں کردم
عمرے گذشت و ما باسید اشارتے	چشمے براں دوزگس جادو نہادہ ایم
ہشیار و غافلیم کہ بردست و پائے دل	زنجیر و بند زان خیم گیسو نہادہ ایم
نذر و فتوح صومعہ در وجہ سے دیم	دلن ریا باب خرابات بر کشیم
باب خضر سکندر نہ بردن آئینہ راہ	سفال سے کدہ جامہاں نہا شکست

اور بازار سے لے آئے اگر ڈٹ گیا	ساغر حہم سے مرا جام سفال اچھا ہے
بھرم کھل جانے ظالم تیری قامت کی درازی کا	اگر اس طرہ پر عیج و خم کا پیچ و خم نکلے
کہاں نیخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ	پرانا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ	اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا
ہلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات	عبارت کیا - اشارت کیا - ادا کیا

یہی جدت ادا ہے جو شاعر کے کلام کو عام کلام کے درجہ اور نظم کے معمولی پایہ سے

جدت ادا کی اصولی بنیادیں

اٹھٹائی اور شعر کو سحر بناتی ہے۔ سادگی میں بھی ہوشیار باہلو دیکھانی ہے اور تشبیہ و استعارہ کا زیور پہنکر ہی ارتقا اور شوخیاں کرتی ہے۔ اسی لئے معنی آفرینی کی طرح اس کے بھی وہی تین اصول ہیں (۱) سادگی میں بانگین نکالنا۔ (۲) تشبیہ و استعارہ یا استعارہ و استعارہ سے روپ بدلنا (۳) کسی لفظی و معنوی، عرفی و اصطلاحی مناسبت سے کوئی نکتہ پیدا کرنا۔ اب دیکھئے تو معنی

آفرینی اور جدت طرازی دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے آلی ہیں اسی لئے اکثر
 کی رائے یہ ہے کہ جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یا یہ کہ معنی
 آفرینی جدت ادا ہی کی ایک ممتاز حیثیت ہے۔ یہ میرا ہی وہم و فہم نہیں بلکہ شعرا
 خود جدت ادا کو معنی آفرینی سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ چنانچہ غالب کہتا ہے
 خلعت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے و لیلِ سحر سو خوش ہے
 نے مردہ وصال نہ نظارہِ جال مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے
 سے نے کیا ہے صن خود آرا کو بے حجاب لے شوق ہاں اجازت تسلیم ہوش ہے
 گوہر کو عقد گردنِ خباں میں دیکھنا کیا اونچ پرستارہ گوہرِ فردش ہے
 دیدارِ باوہ ، حوصلہ ساقی ، نگاہِ مست بزمِ خیال سے کدہ بے خروش ہے
 لے تازہ واردانِ بساط ہولے دل زہنار اگر تھیں ہوس نامی و نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ جبرست نگاہ ہو میری سنجو گوشِ نصیحتِ نیرش ہے
 ساقی جب لہو دشمنِ ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامانِ باغبانِ کفِ گلِ فردش ہے
 لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صداے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردِ دوس کو ش ہے
 یا بھدم جو دیکھے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سور۔ نہ جوشِ فردش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ایک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے
 آئے ہیں غیب سے یہ معنائیں خیال میں غالب نوائے خامہ نوائے سروش ہے

مقطع سے پہلا شعر البتہ جن تعلیل کے انداز پر داخل معانی آفرینی ہے۔ باقی
 تمام اشعار از اول تا آخر جدت ادا کا مرقع ہیں اور بس ، نہ کہیں معانی دور کا
 پہنچے نہ معانی نو کا۔ مگر غالب اپنے ان اشعار کو گلدستہ مضنون اور نوائے
 سروش کہتا ہے اور معنی آفرینی کا دعوے کرتا ہے اور بجا کرتا ہے اس لئے کہ

معمولی سی بات کو نئے سے نئے دل نشین انداز میں ادا کیا ہے۔ نظیری کہتا ہے :-

پیش نبش اسفرے بستان و طبع آزاو کن	دیں پرستاران معنی را بگفتے شاد کن
تخویر تعلیم گردوں بین و نقشش در ہمیش	خندہ چوں شاگرد زیرک طبع براستاو کن
این رقم زشت است طریح تازہ بر صغہ کش	دیں نباست است قصر قائمے نیاد کن
بر ساقی از ہوا سے سرد برستان گریست	عند لبیا گل گریباں سے درد فریاد کن
عاقبت چوں بلبے ما خاک است کار آب بہ	گل کز آتش سے گدازد تکیہ گو بر باد کن
در نمازم دل ز محمودی بصد جلمے دود	قبلہ گم شد، محتب سینا نہ را آباد کن
چشم منت شیب بعد ہاخرانی سے کند	پارسیاں را بے خوردن مبارکباد کن
گر نویسم شکوہ سے ترسم کہ نشناسی مرا	آنکہ از حاش نکردی یاد ہرگز، یاد کن

شکرا میں دولت کہ دوراں بر مرا حسن منت
بادہ در جام نظیری تا خالی ادا کن

یہ معلوم ہے کہ نظیری معنی آفریں طبقہ کا ایک ممتاز شاعر ہے۔ اس کی اس غزل کو دیکھ لو۔ محض جدت ادا کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اُسے خود معانی دور بہم پہنچا کر بڑا ناز ہے یہاں اُن کا کہیں پتہ نہیں۔ پھر بھی وہ معنی و معنی آفرینی پر ناز کرتا ہے اسی لیے پرستاران معنی کی جان کو شاد کرنے کے لئے یہ ترانہ الاپتا ہے۔

عرفی بسفہ فکر بکر اور ایجاد معانی کا مدعی ہے اُس کا کلام اسی قدر معانی دور سے دور گر جاتا ہے اور وہ اسی جدت طرازی کو جا بجا معانی آفرینی سے تعبیر کرتا ہے۔ کہیں کہیں صراحت بھی کر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے :-

خضم و طرز سخن من ، بچہ فہم و بچہ درک
غیر و نظم گہر من ، بچہ برگ و بچہ ساز
ابو تمام کہتا ہے :-

لے سہم یکے چمن تازہ در بہشت خرد + کہ از ہجوم معانی ہمیشہ خس پوشم ۔

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللِّسَانِ فَلَا دَكَّ
يَمُطَّانِ فِيهِ اللُّوْلُؤُ الْمَكُونُ
أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَيْكَانُ إِذَا
لُصِّتْ وَلَكِنَّ الْقَوَائِي عَوْنُ

زبان کا پرویا ہوا دولڑا ہمار۔ جس کا ایک ایک موتی چھپا چھپا کر رکھنے کے قابل ہے
میں نے تیری خدمت میں پیش کیا ہے۔ معنی اس کے بالکل اچھوتے ہیں مگر توفیق
دے لے اور گئے گھسائے ہیں۔

یہ اشعار ایک طویل قصیدہ کے ہیں۔ ادا اعلیٰ معانی
یا افکار ابکار کا جس میں کہیں پتہ ہی نہیں۔ قصیدہ

جدت ادا اور معنی آفرینی

کی جو نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جدت ادا ہے۔ جیسا کہ اشعار بالا سے بھی عیاں ہے
تاہم ابوتام قصیدہ کے معانی کو انکار ابکار سے تعبیر کرتا ہے۔ معلوم ہوا کہ شعرا کے
نزدیک از سلف تا خلف جدت ادا اور معنی آفرینی ایک چیز ہے۔ فرق کچھ ہے ہی
تو ناقابل اعتبار مگر ہم معنی آفرینی کی بحث میں صاف صاف لکھ آئے ہیں کہ معنی آفرینی
استعارہ بلکہ استعارہ در استعارہ سے ماوراء ہے۔ اور استعارہ پیش ازیں نہیں کہ
جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ اور یہاں جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ٹکڑے
ہیں۔ اس کی وجہ سنئے سابقا جو کچھ لکھا گیا وہ میری اور ایک شذر ذرہ قلیل کی رائے
ہے۔ جہود کا مسلک یہی ہے کہ جدت ادا ہی معنی آفرینی ہے۔ مگر میں ان دونوں
میں فرق پاتا ہوں جہود کے مقابلے میں اس رائے کی وقعت معلوم ہے۔ پھر بھی
رجوع کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں معنی آفرینی کو اہم سمجھتا
ہوں اور جدت ادا کو ہیج نہیں بلکہ میں جدت ادا کو حُرین ادا کے بعد شعر و شاعری
کی جان جانتا ہوں۔ تاہم استعارہ کو از قبیل اضلاع اور معنی آفرینی کو از قبیل ابداع
مانتا ہوں۔ اگرچہ ابداع ابداع اعتباری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اپنی اپنی رائے اور
اپنی اپنی پسند ہے۔

وسعت خیال اور جدت ادا

اگرچہ شاعر شاعرانہ انداز بیان اور نکتہ آفرینی کی استعداد فطرتاً ہی ہے ساتھ ساتھ

لیکن اس کا خیال جس قدر فضائے تخیل وسیع پاتا اور حال اس کا معین و مددگار ہوتا ہے یعنی حقائق و تشبیہات کا مواد زیادہ دیتا ہے۔ شاعر بھی اس میں الٹ پھیر جوڑ توڑ کے ذریعہ سے جدت ادا کا زیادہ موقع پاتا ہے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک عرب عرب کے ریگستانوں میں بند اور خوش و ناخوش اپنی ہدیائے زندگی پر غور نہ کرے عربی شعر باہمہ جن و جدت ادا ہی مدقوں ایک محدود دائرے اور ایک ہی مرکز پر گھومتا رہا مگر جب اسلام آیا اور فتوحات کے ساتھ ساتھ حضرات و تمدن لایا۔ شعرا کا گرد و پیش بدلا۔ ٹیلوں، پہاڑوں، ریگستانوں، بیابانوں، غیموں، قنائوں کی جگہ سرسبز و شاداب باغ و گلزار، سر فلک ایوان و تصویر پیش نظر رہنے لگے۔ سادگی تکلف سے، خشونت تنعم سے، غریبی امیری سے، وحشت و جہالت علم و مدینیت سے بدلی غرض مشاہدات و معلومات کا دائرہ وسیع ہوا تو ان کے شاعرانہ تخیل نے بھی وسعت پائی۔ اور زمین شعر میں نئے نئے گل بوٹے نظر آئے یعنی نئے نئے خیال اور نئی نئی تشبیہوں نے ان کی شاعری کے انداز اور طرز ادا کے خیال کو بدلنا شروع کر دیا۔ قدامت پرستی اگرچہ ستر راہ ہوئی مگر خیال کے بڑھتے ہوئے طوفان کے سامنے آخر نہ ٹھیر سکی۔ فارسی شاعری نے دوسرا جنم لے کر آنکھ کھولی تو ابتداء ہی سے مشاہدات و معلومات کی ایک وسیع فضا پیش نظر پائی۔ اور پھر اول ہی سے اہل علم کی صحبت اُٹھائی۔ اسی لئے دونوں ہی میں کچھ سے کچھ ہو گئی اور شاعری سے سراپا ساحری بن گئی اور الوری نے کہا ہے

شاعری دانی کد میں قوم کردند آنکہ بود ابتداشان امر القیس آخرشان بوزفراس
و آنکہ سن بندہ ہی پروازم اکنون ساحری آ سامری کو تابیا بد گوش مال لاساس

پھر کہنے والے اس حد سے ہی آگے بڑھے ، اور کہا :

درغن پیغمبرم و زکینہ خصم متہم سازد مرا از ساحری

غرض عربی شاعری کو جو بات سن حیث الصناۃ مدوتوں میں نصیب ہوئی تھی فارسی نے
دنوں میں حاصل کر لی ۔ صرف اسی لئے کہ اُس نے خیال کی فضا وسیع پائی تھی وہی
انوری کہتا ہے ۔

گرچہ در بستم در موج و غزل کی بارگی ظن مہرکز نظم الفضا و معانی قاصر م
بلکہ از ہر علم کو افسان من دانڈ کے خواہ جزوی گیر آں را خواہ کلی قاصر م
منطق و موسیقی و مہیات شناسم اند کے راستی باید بگویم بالنصیب و افرم
در ابھی آنچہ تصدیقش کند عقل سلیم گر تو تصدیقش کنی در شرح و بسطش باہر م
نیستم بیگانہ از اعمال و احکام نجوم در ہی باور نہ داری رنجہ شومن حاضر م
اُردو شاعری کے آفاذ کو اگرچہ ایسی شان دار علمی فضا نہیں ملی رہا ہم ابھی علم کے آثار
اور اہل علم کی یادگار باقی تھے ۔ ان کی داشت و تربیت نے دنوں ہی میں کچھ سے
کچھ کر دیا ۔

اگرچہ یہ امر محتاج ثبوت نہیں کہ علم و نظر کی وسعت شعر و شاعری میں معنی یعنی
آزینی اور بہت ادا کے میدان کو وسیع کرتی ہے تاہم تقاضاے مقام یہی ہے کہ
دو چار مثالوں سے اغماض نہ کروں ، قیس عامری کہتا ہے ۔

أَصْبَحْتُ فَمَا أَدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا أَلَسْتَيْتَ صَلَواتِ الصَّلَواتِ آمَرَ كَلَامِنَا

نماز پڑھتے پڑھتے جب وہ مجھے یاد آجاتی ہے اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ ظہر کی
دو رکعتیں پڑھیں یا چار ۔

أَحَلَّ الْعِرَاقُ النَّبِيذَ وَشُرْبَهُ وَقَالَ الْحَرَامَانِ الْمَدَامَةَ وَالشُّكْرَ
وَقَالَ الْحِجَازِيُّ الشَّرَابَانَ وَاجِدُ فَكَلَّمَ كَتَابَيْنِ إِخْلَادَ فَوْحِهَا الْحَمْرَ

سَاخَذُونِ قَوْلِيهِ مَا طَرَفِيهِمَا وَاشْرَبُوا لَأَفَادِقِ الْوَاكِزَةِ الرَّبْوِيَّ

عراقی نے نبینہ اور اس کا پینا حلال بھیرایا اور کہا کہ مدام اور نشہ حرام ہے اور حجازی نے کہا دو دنوں شراب ایک ہیں یوں اُن دونوں کے اختلاف میں ہمارے لئے شراب حلال ہو گئی ہیں اُن دونوں کے اقوال کے طریق کو حجت بھیراؤنگا اور مزے سے پیونگا، گناہ رسبہ گنہگار کی گردن پر۔

اگر صلوٰۃ و ظہر اور دو، چار، اٹھ رکعت کا خیال نہ پیدا ہوا ہوتا تیس یہ طریق ادا خیال کے لئے کہاں سے پاتا جو بالکل بے مثل و نظیر ہے۔ اگر نبینہ کے بارہ میں اللہ کا اختلاف شہرت پا کر عام نہ ہو جاتا ایک سخن ساز کو جو فاسق تہا یا نہ تھا۔ یہ خدا جاننے سخن سازی اور نہ کہ سبخی کا یہ محل کہاں سے نصیب ہوتا۔ نصاب کا اگر مفہوم شرعی متعین نہ ہوتا اُس پر زکوٰۃ کے وجوب کا علم نہ لیلیۃ القدر کی نہ۔ نہ انا الحق کہہ کر منصور وار پر چڑھتا تو حافظ جڑت ادا کا یہ طریقہ کہاں سے لاتا۔ جو ذیل کے اشعار میں اس نے بتا ہے۔ اور اسی کی بدولت اشعار میں شعریت آئی ہے۔

نصاب حسن در حد کمال است	زکوٰۃ حسن وہ حد ارم امشب
برات لیلیۃ القدر سے بدستم	رسید از طالع بیدارم امشب
کشد نقش انا الحق بر زمیں فوں	چو منصور ارکشی بردارم امشب

جب تک سیفی، سیفی پر پہننے والوں کا سیف زبان ہونا، شیخ کی اشارات و شفا کا درس دیا جانا، ہیضہ نظر کی عربی اصطلاح ذوق نہ جاننا، اردو میں یہ اشعار اور اُن کا طریقہ ادا کہاں سے آتا ہے

دُنیا سے سرمہ کے دھواں میں تیری آنکھیں	کہہ بیٹیں نہ کچھ سیف زبان میں تیری آنکھیں
وصفِ چشم اور وصف لب اُس یار کا کہنے کو ہیں	آج ہم درس اشارات و شفا کہنے کو ہیں
گر ترا نور نہیں آنکھ میں کیا ہے اس میں	کہنا دیکھ نظر کا میں خلا ہے اس میں

غرض معلومات کی وسعت جدت ادا اور معنی آفرینی میں شاعر کی مدد کرتی ہے تخیل ایک ایک خیال سے کئی کئی پہلو نکالتا ہے اور شعر کی رنگینی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

چونکہ خیال حال کا تابع ہے جو وقتاً فوقتاً زمانا بعد زمان بدلتا رہتا ہے مگر دو پیش اور سوانح و واقعات کے

طرزِ ادا کی تبدیلیاں

لحاظ سے بھی اور علوم و معارف کی حیثیت سے بھی۔ اور معنی آفرینی اور جدت ادا کا مواد از جنس تشبیہات ہو یا از قبیل استعارات و مناسبات۔ خیال ہم ہم پہنچتا ہے اس لئے معانی اور ادائے معانی کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ یہی رد و بدل اور ارتقاء و انحطاط شعر و شاعری کو متمازن قالبوں میں ڈھالتا ہے اور نئے نئے طرز پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ عربی و فارسی، اردو میں بہت سے طرز پیدا ہوئے۔ میں یہاں ان سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا پھر ہی کہنا ہی چاہئے کہ ایک طرز کے بعد جب دوسرا طرز شاعری کا آتا ہے تو باوجودیکہ جدید امتیازی خصوصیات اپنے ساتھ لاتا ہے، خصوصیات سابقہ سے بالکل سغرا نہیں ہو جاتا۔ اور چونکہ ہر طرز میں جدت ادا کا بڑا ذریعہ تشبیہ ہوتی ہے اس لئے جدت ادا کا شوق رفتہ رفتہ تشبیہات کو استعارہ کے درجہ پر پہنچاتا اور استعارہ کو استعارہ در استعارہ بناتا جاتا ہی یہاں تک کہ تشبیہات ذوات کے درجہ پر پہنچ جاتی ہیں اور شعر جو ابتدا میں ترجانِ حقائق ہوتا ہے خیالِ محض بن جاتا اور زبان کے عام انداز بیان سے دور نکل جاتا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ شعر خود اہل زبان میں اجنبی سا بن جاتا ہے اور محض خواص کی دل بستگی کا سامان رہ جاتا ہے۔ اس درجہ پر شعر کی شاعرانہ صناعی کو اگرچہ سب تسلیم کرتے ہیں مگر شعر کے حسن و قبح میں کلام ہونے لگتا ہے واللہ فیما یحشون مذاہب۔

ادوار و طبقاتِ شعراء | حقائق و معانی، زبان کی ساخت اور طرزِ ادائے

خیال کی بنا پر ہی شاعری کے طبقات ، اسکول اور دور بنتے ہیں ۔ دوروں میں ابتدائی ادوار کا انداز ادا اکثر سادہ ، سنجیدہ ، متین و زرین ، حقائق و جذبات کا مجسمہ ، مشہور استعارہ اور قریب قریب کی تشبیہات کے رنگ میں ہلکا ہلکا رنگا ہوا ہوتا ہے ۔ پھر جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے خیال کی صفا عانہ ایجا دوں کی بدولت حقیقت اور سادگی سے اکثر (نہ کلیتہً) دور ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ آخر وہ نوبت آجاتی ہے جو ابھی بیان ہوئی ۔

ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے | ہر دور اپنے زمانہ کی شاعری اور اس کے انداز ادا کو سراہتا اور آنے ہوئے طرز

و طور کو نام رکھتا ہے اور پچھلے اگلوں کو خیال میں نہیں لاتے ۔ اگرچہ خیر الامور او سلبھا مشہور ہے اور متاخرین میں سے بعض خاصکر جو خود پس ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں وسطی ادوار کے انداز ادا کے مدح ہوتے ہیں لیکن میں کسی دور کے طرز ادا کو بُرا کہنا پسند نہیں کرتا ۔ ہاں یہ امر کہ جدت ادا کو کہاں تک پسند کرتا ہوں اس کو یہاں نہیں ۔ انشاء اللہ حسن ادا کے ضمن میں بیان کروں گا ، دکل ماہر ایت قریب

فکر

لوگوں کو فکر کے نام سے نفرت ہے جانتے ہیں کہ جانگزا ہے مگر شاعر کو اس سے الفت ہے اس لئے کہ اس کی فکر روح پرورد جاں نذا ہے وہ کو شاعر ہے جو فکر سخن پر نہیں مڑتا اور لال اُگلنے کی خاطر جگر خون نہیں کرتا ۔ آتش کہتا ہے ۔

۱۵ رہا کرتی ہے فکر شعر گوئی کیا کرتے ہیں ہم خونِ جگر خراج

شاعروں کی زبان میں فکر ، ضمیر و طبیعت ، اندیشہ و خرد ، خیال و تخیل سب کو جادی ہے

اور دیوان سخن میں سادگی و رنگینی، اختراع و ابداع، حکمت و اخلاق سب اسی کی کارسائی ہے گو یا ملک سخن تمام اسی کا زیر فرمان ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں کے شاعروں کا آج تک اسی پر ایمان ہے۔ یہ وقت کی خوبیاں ہیں کہ تخیل نے ایمینیشن کے زور سے ملک سخن پر قبضہ جمالیا اور اس کو گوشہ گنہامی میں بٹھا دیا ہے تاہم معقولات کا ایک گوشہ اس جگہ گوشہ شعر کے نام کا ابھی تک باقی ہے، اور جب تک یہ اس کے پاس ہے وہ حقائق و معارف کا مالک ہے۔ علم و فضل کی صحبتوں، ثقاہت و سنان کے جلو میں جو مکیمانہ اشعار حسن قبول پاتے ہیں، اور اس لئے کہ وہ اہر صداقت ہوتے ہیں، حافظہ کا گنجینہ اور زبان کا وظیفہ بنتے ہیں، فکر ہی کا مال ہوتے ہیں، اور جس کے پاس حکمت و صداقت ہے بہت کچھ ہے۔ حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کہتے ہیں۔

وَإِنَّمَا الشَّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ يَحْرُصُهُ
عَلَى الْكَيْدِ فَإِنْ كَيْسًا وَإِنْ حَقًّا
وَإِنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ فَاعِلُهُ
بَيْتُكَ يُعَالِ إِذَا انْشَدْتَهُ صَدَقًا

شعر آدمی کی دانش ہے جسے وہ دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی دانشمندی یا بے دانشی کا ثبوت دیتا ہے۔ قیرا بہترین شعروہ ہے کہ جب تو بڑے سُننے والے کہیں سچ کہا۔

کہنے والے کہتے ہیں کہ یہ قطعہ عرب کی شاعری کا معیار ہے

شعر و صداقت

اور فارسی کی شاعری ”احسن ادب اکذب او“ کا مصداق

ہے مگر یہ صحیح نہیں نہ صداقت ہر شعر کا حسن ہے اور نہ ہر اکذب احسن ہے۔ نظامی نے شاعرانہ مبالغہ برتا ہے کہ مبالغہ و تخیل کو کذب بھیڑا کر کہہ دیا ہے

در شعر مپیچ و در فن او چوں اکذب ادب احسن او

ورنہ کذب صریح کسی زبان کی شاعری میں احسن نہیں۔ حسان کا یہ شعر بھی حکم عام

نہیں۔ صرف ان اشعار کی بابت ہے جو حقائق و معارف یا مدح و ذم سے تعلق

رکھتے ہوں کہ ان ابواب میں مبالغہ اکثر کذب ہو جاتا ہے یا کم از کم بد نما۔ اسی لئے

کشاہم کہتا ہے

وَلَكِنْ شَعَرْتُ فَمَا تَعْمَدُ مَدَّتْ إِلْهَاءَ وَلَا الْمَرْحَمَةَ
لَكِنْ رَأَيْتُ الشَّعْرَ لَكَ أَذَابَ تَرْجَمَةً فَيَصِيحُهُ

اگر مجھے (حال) معلوم ہوتا، مجھ و ہجاکا نام نہ لیتا بلکہ شعر کو اخلاق و آداب کا ترجمان بناتا۔

کشاہم کے زمانہ تک ہجو و مدح کا واقعی یہ حال ہو چکا تھا کہ اُس کا ترک کر دینا بہتر تھا۔ لیکن یہ کشاہم کی زیادتی ہے کہ شعر شعر کو ترجمان ادب بنانے کی آرزو کی، اگر شاعر ہی کرنے لگیں تو دیوان شعر دفتر حکمت ہو جائے اور شاعری کا خاتمہ۔ ایک حکیم سے کسی نے کہا فلاں شاعر بڑا جھوٹ بولتا ہے۔ اُس نے کہا شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہئے نہ صداقت کی، صداقت انبیاء کا خاصہ ہے نہ شعرا کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق و صداقت کا معاملہ آجائے۔ وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت فی الجملہ لازمی ہونی چاہئے۔ ورنہ شعر صداقت سے اور صداقت شریعت سے محروم رہ جائیگی اور زبان کی ادبیات ناقص ٹھیر نیگی۔

یہ صحیح ہے کہ معانی فکریہ جنہیں عقل و دانش کی باتیں کہنا چاہئے شاعر سے مخصوص نہیں۔ کم و بیش ہر شخص جانتا ہے اور جو اس باب میں مستبحر ہوتا ہے حکیم و دانشمند کہلاتا ہے، لیکن شاعر محض بندہ خیال ہی نہیں ہوتا۔ حکمت و شاعری دونوں جمع ہی ہو جاتی ہیں۔ جمع نہ ہوں تو بھی بعض اوقات شاعر کو عقل و حکمت کی باتوں سے مفر نہیں ہوتا۔ اس لئے ہی اسے فکر اور معانی فکریہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاہم حکیم و شاعر کی بات میں فرق ہوتا ہے ایک ہی بات کہتے ہیں۔ مگر جُدا جُدا انداز سے۔ حکیم کا انداز عموماً حسن و لطافت سے خالی، جذب و کشش سے عاری ہوتا ہے، بات بات روکھی پھکی بد مزہ سی

ہوتی ہے۔ بر خلاف اس کے شاعر نصیحت ہی کیا، سرزنش و ملامت ہی کرتا ہے تو ایسے شاداب الفاظ اور عقل و خیال کے سموئے ہوئے انداز میں کہ تلخی بھی شیرینی بن جاتی ہے سنتے والا سنا ہے تو مزہ ہی پاتا ہے اور دوا کی تاثیر ہی۔ دنیا کے بے ثباتی سمجھنا کے لئے دانشمندوں کو ہمیشہ یہی کہتے سنا کہ جو کل تھا آج نہیں جو آج ہے کل نہ ہوگا۔ مگر شاعر اسی روکھی پھکی بات کو لطافت کی چاشنی دیتا ہے اور کہتا ہے۔

اَلَمْ تَرَ عَلٰمًا يَمْضِيْ فَاَيَّ اَيَّ
يَسْئَلُ كَاَنَّهُ مَسْرُوْعٌ بِقَبْلِ
فَكَيْفَ اُجِيبُ فِيْ ذٰلِكَ اَرَيْسًا
وَرَبِّ الدُّنْيَا يُؤْتِيْ ذُنُوْبًا يَنْقُلُ

کیا تو نے دیکھا نہیں دنیا میں آنے جانے کا تار بندھا ہوا ہے، گویا دنیا گنگ کا کھیت ہے کہ بڑھا اور کٹ گیا۔ میں اس گھر میں کیا ابھی سی عمارت بناؤں کہ گھر کا مالک کہہ رہا ہے چلو نکلو۔

مراد منزل جاناں چہ امن و عیش چوں ہر دم

جس فریادے دارد کہ بر بندید محلہا
یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے
حکیم ایک بات کو دہراتا ہی ہے تو اس کا اسلوب اکثر وہی ہوتا ہے۔ مگر شاعر ہر بار نئے سے نیا انداز نکالتا ہے اور پھر تاثیر میں ایک سے ایک بڑھا ہو۔ نعمان الاکبر شکار کو نکلا۔ عدی ساتھ تھا۔ اتفاقاً سواری کا گزرا ایک قبر کے پاس سے ہوا عدی چلتے چلتے ٹھیرا اور نعمان سے کہا ابیت اللعن سنا ہی قبر کیا کہتی ہے۔ نعمان نے کہا نہیں۔ اس نے کہا کہتی ہے۔

اَيُّهَا الرَّكْبُ الْمُخْبِرُونَ
عَلَى الْأَرْضِ مُحَمَّدٌ وَنَا
مَكَانَتُهُمْ كَذَلِكَ
مَكَانَتُهُمْ كَذَلِكَ

اے زمین پر گھوڑے اڑاتے ہوئے جانے والو! کبھی ہم بھی ایسے ہی تھے جیسے تم،

جیسے ہم ہیں تم بھی کبھی ایسے ہی ہو جاؤ گے۔ نغان نے کہا قبر کیا کہیگی میں مدعا سمجھا بنا پھر کیا کروں۔ اس نے کہا اللہ کی عبادت نغان نے اُسی دن بت پرستی ترک کی اور نصرانی ہو گیا۔

شاعر جب حقائق و معارف شعر میں لاتا ہے، کبھی خیال کے رنگ میں رنگ کر اُد کبھی خوش ادائی کے باکل سادہ لباس میں لیکن ایسی تراش و تراش کے ساتھ کہ سادگی رنگینی سے زیادہ لُطف دے جاتی ہے عربی اس قسم کے معانی بیشتر سادگی کے لباس میں لاتی ہے اور فارسی رنگینی کے ساتھ۔ اسی لئے کہنے والے کہتے ہیں کہ معانی فکریہ شعریت کا جامہ خیال و تخیل کے ہاتھوں سے پہنتے اور شعر بنتے ہیں۔ ورنہ معانی فکریہ یعنی حقائق و معارف کو شعر سے کیا واسطہ لیکن جو فکر کو ہمہ گیر مانتے ہیں وہ تمام شاعری کو فکر کی کائنات جانتے ہیں۔ میں بھی خیال و تخیل و دونوں کو فکر کا تابع و مان سمجھتا ہوں، اور مانتا ہوں کہ خیالی و تخیلی صورتوں میں جو ترتیب و تنظیم پیدا ہوتی ہے، وہ فکر کی کار سازی ہوتی ہے۔ اس کا فیصلہ کہ حقیقت کیا ہے بہت مشکل ہو مگر اتنا بہر حال مسلم ہے کہ شعر میں دانش و ہنر اخلاق و آداب کی باتیں بھی آتی ہیں اگر یہ معانی شاعر کی حدود سے خارج ہیں تو تخیلی معانی بھی داخل نہیں ہو سکتے اگر ان کو جذبات کا عکس شعریت کی حد میں آتا ہے تو ان کو بھی بدرجہ اولیٰ لاتا اور لا سکتا ہے۔ اب ذیل میں چند مثالیں درج کرتا ہوں سادہ ہوں یا پر تکلف حقیقت ان کی بہر حال فکر کا نتیجہ ہوگی۔

وَالْمَاءُ مَوْلَاكُمْ وَغُلَاظُكُمْ مَضِيًّا عَالِمُكُمْ صَدِيقٌ
حَتَّىٰ إِذَا خَالَاتِ أُمُّكَ عَاتَبَ الْقَدَرُ
آدمی خود موقع کو کھوتا ہے۔ اور جب وقت ہاتھ سے نکل جاتا ہے نقدیر کو برا بھلا کہنا شروع کرتا ہے۔

أَلَيْسَ يَرْفَعُ كُنْ وَعَدِ سَافِلِ
وَالْجَهْلُ يُقْعِدُ بِاللَّغَى الْمَشْهُوبِ
علم پست و در ذیل کو بھی بلند رتبہ بنا دیتا ہے۔ اور جہالت شریف کو پست کر دیتی ہے۔

إِذَا أَلَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعَهُ وَجَارِئَةً إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

جو کام تجھ سے نہ ہو سکے اُسے چھوڑ - اور وہ کام کر جو تیرے قابو کا ہو -

أَحْلِلْ كَلَامَكَ وَاسْتَعِذْ مِنْ شَرِّهِ إِنَّ الْبَلَاءَ يَبْعَثُ مَقْصُودًا

کہ بول اور پرگوئی کے خطرات سے ڈر - بعض باتیں ہی جان کو مصیبت میں ڈالیتی ہیں

لَيْسَ الْغَيْثُ يَسِيْدُ فِي قَوْمٍ مِثْلَهُ لَيْكِنْ سَيِّدٌ قَوْمِهِ الْمُتَعَالِي

جو قوف قوم کا سردار نہیں ہو سکتا - ہاں قوم کا سردار ویدہ دانستہ انجان بتے

والا ہوتا ہے -

مَنْ تَضَعُ الْكِرَامَةَ فِي دَعَائِهِ فَإِنَّكَ قَدْ آسَأْتَ إِلَى الْكِرَامَةِ

نکوئی بابرہاں کردن چنان است کہ بدکردن بجائے نیک مرداں

كُلُّ الْمَصَائِبِ قَدْ تَمَرُّ عَلَى الْغَنَى وَتَزُولُ عَنِ الْفَقْرِ كَمَا تَكُونُ الْأَعْدَاءُ

آدمی پر مصیبتیں آتی ہیں اور گزر جاتی ہیں - دشمنوں کی شامت البتہ لاعلاج ہے -

وَمَنْ ذَا الَّذِي تُوَضَّى سَجَايَاهُ كُلُّهَا كَفَى الْمَرْءَ كِبَالًا أَنْ تُعَدَّ مَعَارِجُهُ

وہ کون ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں ہوں - آدمی کی فضیلت کے لئے اتنا ہی کافی

ہے کہ اُس کے عیوب گرن لے جائیں -

إِحْذَرُ عَدُوَّكَ مَرَّةً وَاحِدَةً صَدِيقُكَ أَلْفَ مَرَّةٍ

خُذْ بِمَا انْقَلَبَ الصَّدِيقُ فَكَانَ أَعْلَمَ بِالْمُضَرَّةِ

دشمن سے ایک دفعہ ڈر اور دوست سے ہزار مرتبہ - ہو سکتا ہے کہ دوست بدل

جائے اور نقصان رساں راہوں سے زیادہ باخبر ہو -

كَرِهَ الْتَوَصُّلَاتُ الْتَوَصُّلُ بَيْنَهُمَا أَرَادَ صَلاَحًا مِنْ يَلُوقُ مَرْفَأَ قَسَدًا

ملاست نہ کر - ملاست اور اُکساتی اور مند پیدا کرتی ہے - ملاست کرنے والا اکثر

اصلاح کا ارادہ کرتا ہے مگر اور بگاڑ دیتا ہے -

وَعَيْنُ الرِّضَاعِ كُلَّ عَيْبٍ كَلِيلُهُ
 كَمَا إِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي الْمَسَاوِيَا
 نگاہ الفت عیبوں کی طرف سے اندھی ہوتی ہے - اور نگاہ ناخوشی ڈھونڈ ڈھونڈ کر
 عیب نکالتی ہے -

أَلْعَدُّهُ أَكْثَرَهُ فَعَلِيلُهُ
 وَكِتَابُ خَاتَمِهِ الْوَفَا
 کام سارے یوفائی کے - اور نقش نگین ”الوفا“
 وَكَانَ يَحْمِلُ فِي الْأَفْعَالِ مَرِيضِي
 إِذَا احْتَاجَ السَّهْلَ إِلَى دَلِيلِ
 جب دن ہی محتاج دلیل ہو جائے - تو پھر کوئی بات سمجھ میں نہیں آسکتی -
 وَغَيْرُكَفَى بِأَمْرِ النَّاسِ بِالنُّفَى
 طَبِيبُكَ يَدُ ارِدَى وَالطَّبِيبُ مَرِيضُ
 نا پرہیزگار پرہیزگاری کی نصیحت کرتا ہے تو یوں سمجھو کہ طبیب علاج کرتا ہے
 مگر خود بیمار ہے -

وَقَدْ يَنْتَبِهُ الْمَرْحُومُ عَلَى دَمْنَةِ الثَّرَى
 وَيَبْقَى خَزَائِنُ النُّفُوسِ كَمَا هِيَ
 کبھی کوٹری پر بھی سبزہ اُگ آتا ہے اور گندگی چھپ جاتی ہے یوہنی بظاہر اکثر
 صفائی ہو جاتی ہے - مگر دلوں میں ملال پرستور ہوتا ہے -
 كَهْوَنٌ حَكِيمٌ فِي الْمَعَالِي لَقَوْمٍ سَكَا
 وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَاءَ لَمْ يَخْلُ الْمَوَدَّ
 نام اور عزت کے لئے ہم جانوں کی پردا نہیں کرتے - جو کسی مین سے شادی چاہتا
 ہے مہر کتنا ہی ہو اس کو گراں نہیں گردتا -

إِذَا نَعَامَتِكَ فِي شَرِّهِ مَكْرُومٌ
 فَلَا تَقْنَعُ بِمَا دُونَ الْجُودِ
 فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ صَغِيرٍ
 كَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمٍ
 جب عزت و نام کی خاطر مشکلات کے سمندر میں کود ہی پڑا تو پھر ستاروں سے
 درے کیا کرتا ہے - مرنا چھوٹی سی بات کے لئے ہی ایسا ہی ہے جیسا بڑی سے
 بڑی بات کے لئے -

علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد
 آں کیست در زمانہ کہ دادار آسمان
 سخن در نہاں نہ باید گفت
 ہر دوز شہرہ دیدہ ہوشمند
 مگو اند و خویش بادشمنان
 ہر کجا چشمہ بود شیریں
 گر سنگ ہمہ لال بدشاں بوشے
 دقتی تہلطف گوئی و مدارا و مرونی
 دقتی بہتر گئے کہ صد کوزہ نبات
 ترسم زسی بکعبہ اے اعرابی
 آسایش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
 نصیحت گوش کن جانان کہ از جان دوست تر دارند

جوانانِ سعادت مند پسند پیر دانا را
 ہر علم را کہ کار نہ ہندی پرفائدہ
 چشم از بر لے آں بود آخر کہ ہنگری
 لے بخبر کوش کہ صاحب خبر شوی
 تارہ بین نہ باشی کے را ہر شوی -
 جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر نہ
 چون ندید مذ حقیقت رہ افسانہ زونہ
 خرد شمار گنہ را کہ گنہ ہے است بزرگ
 گند بے کرد ز فردوس ہر دوں آدم را
 خط آزدگی بر حبیبہ داری
 اگر در خواجگی ہا بندہ باشی
 صاحب نصیحت است ز صاحب دل مل
 تا صلح ممکن است کمن اختیار جنگ

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم مجھے
 جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں سارے یہاں کے لوگ

حالانکہ فرستنی ہیں سب اس کا رواں کے لوگ

قید حیات و بند غم اہل میں دنوں ایک ہیں	مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
جان دی دی ہوئی اُسی کی تہی	حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا
ہستی کے مت فریب میں آجا یواسد	عالم تمام حلقہء دائم خیال ہے
سیراۓ فنا ہوں میں ہتیا ہے سفر لیکن	برنگ اشک شرکاں منتظر ہوں اک اشارہ کا
لے ذوق کر گیا کوئی کیا دُنیا ترک	دنیلے بُری بلا - ارے کیسا ترک
ملکن ہی نہیں کسی سے ترک دنیا	جب تک نہ کرے آپ اُسے دنیا ترک
کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا	ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا - ہوا کرم سے تیرے	جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

وصف

وصف کے معنی ہیں کشف و افہار۔ کپڑا جسم کو اگر اچھی طرح نہیں

چھپاتا، رنگ انگ نظر آتا رہتا ہے تو کہتے ہیں ”قد

وصف کی حقیقت

وَصَفَّ الشَّعْرَ فِي الْحَجِيمِ“ کپڑا چھلی کھا رہا ہے۔ چنانچہ ابن الرومی کا شعر ہے

إِذَا وَصَفْتَ مَا فَوْقَ بَعْضِهِ وَتَحْتَ بَعْضِهِ شَهِدْتَ أَنَّكَ لَا تَرُدُّ

غُلَّالٌ عَرَبِيٌّ مِنْ أَنَّ جَعَلِيَّ سَهْمِيْنَ كِطْرُوْنَ كُوْكَبِيَّ هِيْنَ جَنِّ مِيْنَ سَهْمِيْنَ جَعَلْتَا دَكَايَا

فے اور یہ دستور ہے کہ کتوں کا کپڑا ہمیں لپٹہ کیا جاتا ہے اور ازار کے لئے غف

اسی لئے ابن الرومی نے کہا ”کہ جہاں اُس کا ہار آب رواں کی طرح لہریں مارتا ہے

اُس کا ہمیں کرتا اس سے اوپر کے جسم کی چھلی کھاتا ہے کہ ایسا ہے اور ویسا۔ لیکن

اذا راس کی تکذیب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کڑنا جھوٹا ہے۔ دیکھو نا! اگر انگ رنگ کہا ہی دیتا ہوتا تو یہاں کیوں نہ دکھائی دیتا۔“

کمال وصف | جب وصف کے معنی پھیرے کشف و اظہار تو وصف کی خوبی یہ ہے کہ شاعر جس چیز یا جس حال کا وصف کرنے لگے اپنے

سامعین کو بھی اُسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے تاکہ اُس کا وصف سُکر انہیں یہ محسوس ہوئے لگے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نابذہ جعدی نے ایک بھیڑیے کو دیکھا کہ ایک گاؤں دشتی کا بچہ اُس نے پھاڑ ڈالا ہے۔ بچہ میں ابھی جان ہے مگر بھیڑیا اُسے کھائے پھاڑے پر اتر پڑا ہے۔ بچہ کے جسم میں رُوح رہ رہ کر تڑپتی ہے تو اُس کے ہاتھ پاؤں حرکت میں آ جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر بھیڑیا سمجھتا ہے کہ ابھی زندہ ہے۔ کہیں بھاگ نہ سکے۔ اس لئے جھلٹا جھٹکا دل کے قریب، جو مقام رُوح ہے، اُس کے پہلو پر مُنہ مارتا ہے اور دانتوں سے پکڑ کر زور سے جھڑ جھڑی دیتا ہے۔ اور چھوڑ دیتا ہے اور پھر پھاڑنے کھانے لگتا ہے۔ اسی حالت کو اُس نے اپنے اشعار میں دکھایا اور کہا ہے

فَبَاتَ يَذْكِيهِ يَخِيرُ حَيْدِيَّةَ
أَخْرَجْتَنِي يَمْسِي وَيُصْبِحُ مَعْطَلَا
إِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كَرَّ عَاثِرُكَ
أَصَابَ مَكَانَ الْقَلْبِ مِنْهُ وَفَرَّكَ

وہ شکاری جو کھانا اٹھتا اور کھاتا ہی سوتا ہے، بغیر چھری کے اُس کا خون بہانے لگا جب دیکھتا کہ ذرا ابھی اُس کے ہاتھ پاؤں کی کوئی نلی ہلی۔ اُس کے دل کے پاس منہ مارتا اور دانتوں سے پکڑ کر ایک جھڑ جھڑی دیدیتا۔

دیکھا شاعر نے جو کچھ دیکھا تھا شعر میں من عین
اُس کی تصویر کینچ دی، اور پھر اس خوبی

الوصف بالقلب اسمع بصرا

سے کہ سنئے والا مشاہدہ کا لطف اٹھاتا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں ”الْوَصْفُ مَا يُعَلِّمُ السَّمْعَ بَصَرًا“ وصف وہ ہے کہ کانوں کو آنکھ بنائے۔

گھنگور چھائی ہوئی گھٹا اور اُس کی گرج چمک کا نقشہ دکھاتا ہے دیکھنا

عشابی

کیا خوب تصویر ہے

وَالْعَيْمُ كَالثَّوْبِ فِي الْأَفَاقِ مُنْتَشِرٌ
تَنْظُهُ مُصَمَّنًا لَا مَقْنُ فِيهِ وَإِسَالَتْ
إِنْ مَعَمَّ الرَّعْدُ فِيهِ قُلْتُ مُنْجَرِقٌ
مِنْ قَوَاقِبِ طَبَقٍ مِنْ تَحْتِهِ طَبَقٌ
عَزَالِيهِ قُلْتُ الثَّوْبُ مُنْعَقِقٌ
أَوْ لَا لَأَلْبَرَقَ فِيهِ قُلْتُ مُخْتَرِقٌ

غلامیں گھٹا چھائی ہوئی ہے جیسے یہاں سے وہاں تک کوئی کپڑا تانا ہوا ہو، ایک طبق (آسمان) اُس کے اوپر ہے اور ایک طبق (زمین) اُس کے نیچے۔ تم دیکھو تو سمجھو بالکل ٹھوس ہے جس میں کہیں روزن ہے نہ ٹنکاٹ۔ لیکن وہاں رہنے لگیں تو خیال کرو کہ کپڑے میں سوراخ ہو گئے۔ اور اگر گرجنے لگے کہو کپڑا پھٹا۔ اور اگر بجلی چمکے تو کہو لو کپڑے میں آگ لگ گئی۔

امر القیس امر القیس بھی یہی بادل اور برسات کا سماں دکھاتا اور کہتا ہے۔

أَصَارُ تَرَى بَدْعًا أَرَى لَكَ وَمِصْنَةً
يُضِيئُ سَنَا بَرَقٍ أَوْ مَصَابِيحُ وَرَاهِبٍ
عَلَا قَطْمًا بِالشَّيْمِ كَيْسَنُ صَنُوبَاءِ
فَكَذَّبْنَا يَسْمُ الْمَاءُ حَوْلَ كُنْتِغْفَا
وَيَمَاءَ لَمْ يَدْرُ لَهَا بَوَا حَذَمَ خَلَاةِ
كَانَ شَيْءًا فِي غَرَابٍ زَيْنٍ وَسَبَّاهِ
وَأَلْفَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيطِ بَعَا عَا

كَلِمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
أَمَّاكَ السَّلِيلُ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِ
وَالسَّرْمَةُ عَلَى السَّتَارِ قَيْدُ بُلِ
مَيْكُتٌ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْرُ الْكَهْمِ
وَلَا أَجْمَلًا لَا مَشِيدًا إِبْجَدَلِ
كَبِيرٌ أَنَا فِي بَحَارٍ مَزْمَلِ
مُرُورُ الْيَمَانِ ذِي الْعِيَابِ الْمُحَلِ

كَانَتْ دُمَايَ رَأْسِ الْجَحِيمِ عِلْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالْخَنَاءِ فُلُكَةً مُعْزِلَةً
كَانَتْ سِبَاعًا فِيهِ عَزٌّ فِي عَشِيَّتِهِ يَا رَجَائِمَ الْقُصُوفِ أَنَا بَيْشُ عَصَلٍ

اے رفیق تو نے یہ بجلی دکھی! جو میں تجھے دکھا رہا ہوں۔ جس کی چمک افق سے اٹھتے ہوئے کوہِ صفت، تو برتو بادل میں یوں چمک اٹھتی ہے، جیسے محل میں سے کسی کے دو ہاتھ چمک جائیں۔ دیکھ یہ بجلی چمک رہی ہے۔ یا کسی راہب نے پہاڑ پر چرائی کیا ہے اور بٹی ہوئی بیتی کو خوب دل کھول کر تیل دیا ہے کہ اتنی روشن ہے؟ دیکھتے دیکھتے ہی اُس کا برسنے والا دایاں بازو قطن نامی پہاڑ پر اور بایاں ستارو یذبل پر چھا گیا اور کتیغہ کے ارد گرد اس زور سے ٹوٹ کر برسا کہ کنہیل کے درخت منہ سے بل گرا دئے۔ وادی یتا میں نہ کوئی نخل باقی چھوڑا نہ گہر۔ سو اُس کے جو اینٹ پھرتے بنا تھا۔ جب یہ دھواں دھار مینہ پڑ رہا تھا۔ تو کوہِ ثبیر اس میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڑا اور بوڑھا سا آدمی سیاہ سفید دھاری دار کھل اور شہے ہوئے کھڑا ہو۔ اور صحرا غلیط میں اُس نے اپنا متاع لا ڈالا ہو، اُس یانی تاجر کی طرح جو کپڑوں کی گانتھیں لے اتر رہا ہو۔ پھر صبح کو مجبیر کی بلندیاں سیل کے جھاگوں، اور اُس کے لائے ہوئے کوٹے کرکٹ سے ڈھکی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے تھکے کا دمڑ کا۔ اور درندے جو رات کو پانی میں ڈوب ڈوب کر مر گئے تھے۔ نجیر کے ادھر ادھر دور دور تک پڑے ہوئے ایسے نظر آتے تھے جیسے اکھڑی ہوئی جنگلی پیار کی گھٹیاں جا بجا پڑی ہوں۔

کہتے ہیں کہ ایک دن ابنِ مطیر والی مینہ کے دربار میں حاضر ہوا ایک

ابنِ مطیر

طرف سے گھٹا اٹھی اور چھا گئی، والی نے کہا ابنِ مطیر اس سے کا وصف کہو تو جائیں کہ شاعری ہی ہو اور اسمِ باسٹے ہی۔ ابنِ مطیر اٹھا، چھت پر پہنچا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اور آکر کہنے لگا۔ اس نظم کی سادگی اور پرکاری کو دیکھنا

صاحب نظر اہل تیز بکے آئے ہیں کہ ایک چیز ہے -

كَأَنَّهُ لَيَكْتَرُ فِي طَرَفِ أَطْبَاطُوهُ
وَجَوْفِ خَمْرَتِهِ الْغَيُّ فِي جَوْفِهِ
وَكَلَّ رَأْيَاكَ هَيْدَبَكَ لِرَفْعِهِ
وَكَانَ سَابِقَهُ يَوْنِي يَكْتَفِي
وَكَانَ سَابِقَهُ وَلَمْ يَحْتَفِلْ
مُسْتَضْحِكٌ بِكَوَامِعِ مُسْتَعْبِدٍ
حَيْرَانٌ مُتَبِعٌ صَبَاحَهُ تَقْوُدُهُ
وَدَنَتْ لَهُ نَكْبَاتُهُ حَتَّى إِذَا
ذَابَ السَّعَابِبُ فَهُوَ جَرْمٌ كُلُّهُ
تَقَلَّتْ مَلَاةُ فَهَرَّتْ أَصْلَابُهُ
عَدَنِي يَنْجَرُ مِالَ الْبَاطِلِ قُرْفَا
عُرِّيَتْ فَجَلَّتْ دَقَاقِطُ مَسْنَتِ
مُسْحَرٌ فَهِنَّ إِذَا كَظَمْنَ فَوَاحِجَهُ
لَوْ كَانَ مِنْ لُجِّ السَّوَاخِلِ مَاءُهُ

فَإِذَا اتَّخَلَّتْ فَاضَتْ الْأَطْبَاءُ
جُوفُ السَّمَاءِ سَحَابَةٌ جَوْفَاءُ
قَبْلَ الشَّبَقِ دَيْمَةٌ وَطَعَاءُ
رَأْيُكَ عَلَيْكَ وَعَمْرُ فَجْرٍ وَأَلَاءُ
وَدَقِ السَّمَاءِ عَجَاجَةٌ كَدَرَاءُ
بِسَمَدٍ أَمِعَ لَمْ تُبْرِهَا أَقْدَاءُ
وَجُودُهُ كَيْفَ لَهُ وَوَعَاءُ
مِنْ طَوْلٍ مَا لَعَبَتْ بِهِ التَّكْبَاءُ
وَعَلَى الْبُحُورِ مِنَ السَّحَابِ سَمَاءُ
وَتَجَمَّتْ مِنْ مَائِهِ الْأَحْشَاءُ
تَكَلَّدَ السُّيُودُ وَمَالَهُ أَسْلَاءُ
حَمَلُ اللَّعَاجِ وَكُلُّهَا عَدَرَاءُ
سُودٌ وَهِنَّ إِذَا أَحْكَمْنَ وَصَاءُ
كَمْ يَجِي مِنْ لُجِّ السَّوَاخِلِ مَاءُ

دیجنا اور قطرات سے اس گھٹائیں تھن سے لٹک پڑے اور دودھ سے ایسے لبریز ہیں کہ بہ نکلتے ہیں -

اور جوف آسمان دودھ سے بھرے ہوئے بالکھ کی طرح ایک بڑی سی مشک بن گیا ہے
ادھر ادھر اس کے سفید سفید مٹھے لٹک رہے ہیں اور بجلی کی چمک موسلا دھار
دریڑے سے پہلے بھوار بن لاتی ہے -

اس میں بجلی چمکتی ہے یا آگ کے الاؤ پر غرغ و آلا کی لکڑیاں پڑی ہیں - ہوا پنکھا جھل

رہی ہے ، دھواں اُٹھ رہا ہے اور رہ رہ کر شعلہ چمک جاتا ہے ۔

جب تک پھواریں نہ پڑنے لگیں بادل یہ معلوم ہوتا تھا کہ غبار سیاہ آسمان پر چڑھ گیا ہے ۔ اب جو سکراتا ہے تو بجلیاں چمکاتا ہے اور آبدیدہ ہوتا ہے تو آنسوؤں کی جھڑی لگا دیتا ہے مگر نہ اُن آنسوؤں کی جو کنک گرنے سے آنکھ میں بھر آئے اور نہ پڑے ہوں ۔

یہ حیران سرگردان خلا میں باد شمال کے پیچھے پیچھے لگا پھرتا ہے وہ جدھر جاہتی ہے اُڑا لے جاتی ہے مگر جنوب سمیٹ سمیٹ کر بغیر میں بھرتی جاتی ہے ۔ چوبانی ہوا جو اُس تک پہنچی اور لگی اُس سے کہیلے تو وہ آب آب ہو کر دریا بن گیا اور آسمان بن کر سمندروں پر چا گیا ۔

اُس کے گردے پانی کی زیادتی سے جو بھرے اور بھر پور ہوئے تو اُس کی پشت کو نہر بنا کر رہے ۔ اور پھر اس کی رگ رگ ، امعاء و احشاء سے پانی رسنے اور بہنے لگا ۔ یہ پانی کا سمندر ادھر ادھر وادیوں کو جل تھل بنا رہا ہے ، ندی نالے اسی کے نوزائیدہ بچے ہیں حالانکہ اس کے رحم ہے نہ جہلی ۔

پیشانی اُس کی تاہاں و درخشاں ہے ، ٹٹھے اُس کے سفید سفید ، چلتے تو آہستہ آہستہ کہ وہ آب سے باردار ہے اور اگرچہ درختوں کے بارور بنائے کا ذمہ دار ہے مگر خود دوشیزہ ہے ۔

یوں ہی رنگ میں سانولا سلونا ہے ، گشتا ہے تو اور سیاہ ہو جاتا ہے ۔ ہاں سکراتا ہے تو چمک اُٹھتا ہے ۔

اس گشتا کا پانی ہرگز سمندر سے اُٹھ کر نہیں آیا ۔ اگر اُس سے اُٹھ کر آیا ہوتا تو قطر دریا میں پانی کا قطرہ نہ چھوڑا ہوتا ۔

اَرَجانی | ارجانی بھی یہی گشتا اُٹھنے اور برسنے کا تماشہ دکھاتا ہے ۔ تصویر مختصر

ہے مگر خوب ہے۔

تَنَفَّسَ فِي الْجَوْرِ رَاحَ الْجَنُوبِ
بَكَوْهُرًا مَعَ الصَّبْحِ مَسَابِدًا
بَنَاشِخَةٍ مِنْ رَاقِيَةِ الْخَمَامِ
بَعَا الْأَفْنَ عِنْدَ الصَّبَاحِ اخْتَعَلَا
فَلَمْ تَطْرُبِ الْعَيْنُ حَتَّى اسْتَنَارَ
سَنَاهَا وَحَتَّى اسْتَدَارَ الرَّحَى
وَسَاقَ الْحَيَوْنَ لَهَا عَارِضًا
إِذَا ضَحِكَ الْبَرَقُ فِيهِ بَكَا
فَنَظَلَ كَأَنَّ رَاقِصَ الْقَطَارِ
يُوجِدُ الصَّعِيدَ إِفْحَامُ الْقَطَا

صبح سویرے اجالا ہوتے ہوتے، بڑھتے اُٹھتے ہوئے تیلے تیلے بادلوں میں جو
انہی کو چھپائے ہوئے تھے ہوائے جنوب نے بڑھ کر ایک بھونک ماری، ابھی
پک بھی نہ بھپکی تھی کہ ابریں ایک شعلہ سا چمکا اور چمکی سی چلنے لگی۔ اور
آنکھیں شوق سے اُس کے اُس رخسارہ کو تھکنے لگیں کہ بجلی چمکتی ہے تو وہ
رو پڑتا ہے، پھر لگا وہ برسنے اور قطرہ قطرہ ناچ ناچ کر روئے زمین پر گرنا
ڈالنے جیسے نواریت پر پھر پھر ہی لے لے کر اپنے نگہ نلے کے لئے گرنا بنانا
سبط بن التعاویذی کہتا ہے۔ اور اسی تصویر کے ایک
حصہ میں تخیل سے جذبات کا رنگ بھر رہے۔

سبط بن التعاویذی

أَهْلُ اللَّبْقِ أَضَاءُ
أَيَّمَنَ الْغَوْرَ عِشَاءُ
وَاصْفَاءُ تِلْكَ الْوُجُوهُ الْكُ
عَمَّ بَيَّاتِ الْيُضَاءُ
يَأْلَهُ مِنْ ضَاحِلَاتِ عِلْ
كَمْ عَيْنَيْنِ الْبُكَاءُ
كَانَ لِي دَاءٌ أَدِيكَاهُ
لَوَّلِ أَقْوَامٍ دَوَاءُ
مَنْ رَأَى جُدَّ وَهَّ سَارِ
قَبْلَهُ تَحْمِيلُ مَسَاءُ

ہائے کیا بجلی تھی جو رات کو تہا نہ کے دائیں طرف سے چمکی اور اُن دیکتے ہوئے
گورے گورے مکھڑوں کا نقشہ سا کینچ گئی۔ اور مننے والی بجلی جس نے میری

آنکھوں کو رونا سکھایا ہے۔ تو میرے لئے روگ گرٹیلوں کے لئے دوا ہے۔ کوئی ہے جس نے
یسا شرارہ دیکھا ہو جو سر پر پانی لئے پھرتا ہو۔

جیٹھ کے دو ٹکڑے مشہور ہیں۔ آندھیوں کے ساتھ سینہ کتے اور

منو چھری

پھر برس کر کھل جاتے دیکھے ہونگے۔ ذیل کے اشعار اسی کی شاعرانہ

تصویر کہاتے ہیں۔ دیکھنا اگر وہ باد لکھو رگرج کر کہ چک۔ یہ سب کچھ موجود ہے۔

برآمد بادے از اقصائے بابل

تو گشتی کرستیغ کوہ اسیلے

ز روئے باد یہ ہر خاست گروے

چناں کز رے دریا باداواں

برآمد ز اغ رنگ و ماغ پیکر

چناں چوں صدر ہراں خرم تر

ہا جستے ہر زباں از میغ برستے

چناں کا ہنگوے کز کوڑہ تنگ

خرد شے بر کشیدے تند تند

بلرزیدے زمین از دل زلزلت

تو گشتی لئے روئیں ہر زمانے

تو گوئی ہر زمانے زندہ پیلے

فرو بارید بارانے ز گردوں

چناں چوں برگ گل بار و زگلشن

یہ اشعار منو چھری دماغی کی طرف منسوب ہیں۔ لیکن میں نے ان میں بعض روئی کے دیوان میں

ہی دیکھے ہیں۔ کیا عجب ہے کہ دونوں کے اشعار باہم خلط ملط ہو گئے ہوں۔ کیونکہ بعض اشعار کا

ان میں سے ہر اترن ہی روئی کا ہونا معلوم ہوتا ہے ۱۲

ویا اندر متوزے مدببارو
چراو منتشر بر بام و برزن
ز صحرایا بر خاست هر سو
در از آهنگ و پیمان زمین کن
چو هنگام عسرائم ز می معرزم
بتگ خمیزند نشان زمین
نماز شام گاہاں گشت خالی
ز روی آسماں ابر ممکن
چو بر وارد ز پیش روی اوٹاں
حجاب ما روی دست برین
پدید آمد ہلال از جانب کوہ
بسان زعفران آلودہ محج
چناں چوں دوسرازم ہم باز کرد
ز زعفرانی دست آورین
ویا پیراہن نیلی کہ دارد
ز شعر زرد نیلے زہ ہداسن

قافی ابر و باران اور پھر بہار کی بہار دکھاتا ہے اور الفاظ و معانی کے
موتی ہر ساتا ہے گویا ابر نیساں ہے کہ عان سخن پر برس رہا ہے ۔

قافی

بگردوں تیرہ ابرے باداواں بر شد از دریا
جو چشم ابرین خیرہ ، چو رویے رنگیاں تیرہ
شبه گوں چوں شب فاسق ، گرفتہ چوں دل عاشق
متش باقیر آلودہ ، دلش از شیر آمودہ
چو دووی بر ہوارفتہ ، چو دیوے ست آشفٹہ
شدہ خورشید نور افشاں بتاری جرم اوپنہاں
ویا دیرہ چو بشیرن نہفتہ پھرہ روشن
لب غنچہ ، مرغ لالہ ، بروں آوردہ تجالہ
عذر گل خراشیدہ ، انھو ریحاں تراشیدہ
از اطراف خاراں شدہ یکسر بہارستان
فکندہ برین سایہ ، دمن را دادہ سر سایہ
جو ابر خیزا گوہرینہ ، گوہرینہ ، گوہرینہ
شدہ گفتی ہمہ چیرہ ، بمغرش علت سودا
باشک دیدہ دایم ، بزرگ طستہ غذا
بروں موسرہ سودہ ، دروں سولولولالہ
زودہ بس دنا سفتہ زمستی خیرہ بر خارا
چو شاہ مصر در زنداں ، چو ماہ چرخ در ظلما
ویا روشن گہر بہمن شدہ در کام اژدہا
زبس باران ، زبس ژالہ بطرف گلشن و صحرا
کہ بس الماس پاشیدہ ببلغ از ژالہ بیضا
وزد رشک نگارستان ، زبس از لالہ حمرا
چمن زوغرق پیرایہ ، چو رنگیں شاہد رعنا

ز سنبل کسوت اکسوں ز لالہ خلعت دیا
 بزرگ چہرہ غلاماں ہوئے طرہ حورا
 تو گوئی فرش سقلاطوں صبا گسترہ در مرغی
 ز بوسے آں ز رنگب ایں ہوا و لکش زمین بیا
 دمن چوں وادی امین چمن چوں سینہ سینا
 ز کیو لالہ لغام زیک سو نرگس شہلا
 چاں خشک سال اندر بہاموں بہر ہستقا
 کہ طوس از قبر شاہ دیں بریں ز گشت بدخضر

خرد شد ہر دم از گردوں کہ پوشد بر تن ہاموں
 کنوں از فیض اوتباں نماید از گل دریاں
 ز بس گلہائے گوناگون چمن چوں صحف انگلیوں
 ز بس لالہ ز بس نسین و من ز نگین چمن مشکین
 ز فر لالہ و سوسن ز نور نور و نسترون
 چہ در ہاموں اچہ درستان صفا از صف وہ ریحا
 تو گوئی اہل یک کشور پر پہنہ پا برہنہ سر
 چمن از فر خود دیں چاں نازد بدشت ہیں

رونی | رونی کا بہت مختصر سا ہا ریہ ہے مگر خوب اور بہت مرغوب ہے۔

بادباں بر کشید باد صبا
 خاک دیبا شدہ است در موت
 شاخ چوں کرم پلیدہ گوہر فویش
 سبزہ اندر حمایت شبہنم
 ابر بے شرط مہر و عقد نکاح
 اینک از شرم آں بے غمگند
 چشمہا بر کشادہ نرگس و گل
 اب بلخ اردو کی سیر کیجئے اور اس کے گل و گلزار میں سودا کی گلہ رستہ
 بند ی کا تماشہ دیکھئے۔

۱۔ اگر حافظہ ظلی نہیں کرتا کوئی میں برس ہوئے ہونگے کہ طباطبائی کا ایک اردو قصیدہ غالباً اسی زمین میں،

اسی قصیدہ کے جواب میں کہیں پڑا تہا خوب قصیدہ ہے۔ اگر چہ تہا اردو کے ذیل میں نقل کرتا ۱۸

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متاصل
 دیکھ کر بارغ جہاں میں کرم عسرو جل
 ڈال سے بات تنک پھول سے لیکر تھیل
 آب جو قطع لگی کرنے روشش پر محفل
 پوشش چھنٹ قلکار بہر دشت جل
 ہار پہنائے کو اشجار کے ہر سوبادل
 کار نقاشی مانی ہے دوم وہ اول
 لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل
 غنچہ لالہ نے سرور سے بھری ہے مکھل
 خط گھزار کے صفحہ پہ طلائع بدل
 ساغر لعل میں جوں تکھے زمرہ کو حل
 گل کو دیکھو تو نگہ جار ہے سنبل پھیل
 پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن نیکھل

انٹ گیا بہن دھے کا چھتاں سے عمل
 سجدہ شکر میں ہے شاخ شردار ہر ایک
 قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
 واسطے خلعت نوروز کے ہر بارغ کے بیچ
 بخشش ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
 تار بارش میں پروتے ہیں گہرائے تلگرگ
 عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جسکے آگے
 بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
 چشم نرگس کی بصارت کے زبں جو درپے
 آب جو گرد چین لعل نور شید سے ہے
 سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
 برگ برگ چین ایسی ہی صفا رکھتا ہے
 لڑا کھڑائی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم

مرزا غالب | کہتے ہیں اور سادگی میں رنگینی کی شان دکھاتے ہیں۔

کہ ہوئے ہر دم تماشا شائی
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 روکش سطح چرخ مینائی
 بن گیا روئے آب پر کائی
 چشم نرگس کو دی ہے مینائی
 بادہ نوشی ہے باد بیانی

پھر اس انداز سے بہار آئی
 دیکھو لے ساکنانِ خطہ خاک
 کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر
 سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی
 سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے
 ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

۵

۵

۵

۵

ذوق

تخیل سے کام لیتا ہے۔ اور ایک مشہور قصیدہ کی مہنڈ میں کہتا ہے۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرسیاہ
ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دودھ لکھن ہی
یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمت باری
ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عین
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوشاب
اثر سے باد بہاری کے لہلہانے سے
چمن میں ہے یہ درختانِ سبز پر چین
ہوا یہ بلخ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کرے ہے والب غنچہ در ہزار سخن
کچھ انبساط ہوا ہے چمن سے دُور نہیں
کرے صبح شکر خذہ اس مزہ کے ساتھ
سواراتی ہے جوشام اپنی زلف مشکیں کو
ہنسنے چراغِ تریالے، ہنسنی میں پھول جھڑیں
ہے ہے چرخ پہ ہر صبح چوں صبحی کش
زمین میسکہ یہ خذہ نشاط انگیز
عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثلِ نبضِ صبح

کہ جیسے جلنے کوئی پلست بے زنجیر
برستا اٹھتے ہے آتش سے شل ابرِ مطہر
کہ سنگ سنگ میں سنگ یدہ کی ہے تاثیر
ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشتِ نظیر
ہر ایک گہر، گہر شبنم چسپاں پر تزیین
زین پر ہمسر سنبل ہے موج نقشِ صمیر
کہ زہر کھاتے ہیں سبزانِ خطہ کشمیر
کلیدِ فضلِ دلِ تنگ خاطرِ دلگیر
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
جو داغِ غنچہ منقارِ بلبلِ تصویر
کہ جس طرح بہم آئینہ ہوں شکر و شیر
سودا مشکِ خن پر ہیں لاکھ آہو گیر
حیا سے رنگ گل آفتاب ہو تغنیر
بایں درازی ریش آفتاب ساغر گیر
کہ لائے سے ہو دیوارِ تمہتہ تعمیر
کرے اگر حرکت موجِ چشمہ تصویر

مے محفلِ لغتِ خوانی کی زیب و زینت کے لئے ایک گلدان

رنگ برنگ کے رسائی پھولوں سے بھرا ہے۔ یہ تبرک

محسن کا کو روی

ہی لیجئے۔

سمت کاشی سے چلا جا تب سحر ابادل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے جہاں سے ابھی
ترد بالا کئے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
جو گیا بھیس کے اچرخ لگائے ہے بھوت
بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
شب دیکھو اندھیرے میں ہوا بادل کے نہاں
شاہر کفر ہے منہ پر سے اٹھائے گھونگٹ
جوش پر رحمت باری ہے چڑھاؤ خم سے

برق کے کا ندھے پہ لائی ہے صبا گنگا بادل
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر ابادل
یڑے بھادوں کے جو آتے ہیں بھر گنگا بادل
یا کہ میرا گی ہے پر ت پر بھگائے کبل
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکنا بادل
لیے محل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آئین
چشم کا فر میں لگائے ہوئے کا قر کا بادل
چشمک برق سے کرتا ہے اشار ابادل

عرض و صف کا شعر ایک قسم کی معنوی تصویر ہے۔ جو اگرچہ بہت سی باتوں میں مصوّر کی سادہ رنگین تصویر کو نہیں پہونچتی۔

وصف و تصویر

لیکن بہت سی باتوں میں مصوّر کی تصویر سے سبقت لے جاتی ہے۔ شاعر بہت کم کسی چیز کی پوری پوری تصویر کھینچتا ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ جس چیز کا وصف کرنا چاہتا ہے اس کی چند نمایاں، پسندیدہ، منتخب، آنکھوں میں بسی اور سائی ہوئی خصوصیات ایسی چن لیتا ہے کہ وہی تصویر کی جان یا کم از کم مناسب مقام ہوتی ہیں۔ اور شاعر کی زبان پر آکر موصوف کی پوری پوری تصویر سننے والے کے آنکھوں کے سامنے لا رکھتی ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ موصوف کے وہی خط و خال شاعر کے شعور کو جنش میں لاتے اور سامع کو عالم خیال میں وہاں پہونچاتے ہیں جہاں اس کی تصویر پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ شاعر کی اس تصویر سے وہ اس ذہنی صورت تک پہونچتا ہے اور انکی مطابقت سے لطف اُٹھاتا ہے اور تمام کہتا ہے۔

يَوَدُّ دَادًا اَنْ اَعْضَاءَ جَمِيعِهِ
اِذَا اُنْشَدَتْ شَوْقًا اِلَيْهَا الْمَسَامِعُ

لوہ یو دود داد ان اعضاء جمہ ۱۱ اذ انشدت شوقاً تہ المسامع :- اس شعر کی روایت یوں ہی ہے۔ مجھے دو دنوں میں سے کسی پر ہی اطمینان نہیں۔ پہلی کو اختیار کر کے تقریبی معنی لکھتے ہیں ۱۱

جب میرا شعر پڑھا جاتا ہے سُنے والا چاہتا ہے کہ کاش اس کے تمام اعضا جسم کان ہوتے۔
تم نے دھنک بارہا دیکھی ہوگی اب کانوں سے اُس کا وصف سنا اور آنکھوں سے
اُس کی تصویر دیکھو۔

وَقَدْ نَشَرْتُ أَيْدِيَ الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْأَرْضِ دُكْنًا وَهِيَ حَضْرَى الْأَعْيُنِ
يُطَرِّزُهَا قَوْسُ الْعَمَامِ بِأَصْفَرِ عَلَى أَحْيَرِ فِي أَحْضَرِ وَسَطِ مَبِیضِ
كَأَذْيَالِ نَحْوِ دَأْبَلَتْ فِي غَلَاخِلِ مَصْبَغَةٍ وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضِ

ہوائے جنوب نے زمین پر فاختی سیاہی مائل چادریں تان رکھی ہیں جن کے ہرے
ہرے حاشیے زمین پر لٹکے ہوئے ہیں (جو سبزہ زار معلوم ہوتے ہیں)۔
اس پہیلی ہوئی چادر پر قوس قرح نے دھنک لگائی ہے، زرد عطیہ پر سُرخ ہے،
سُرخ پر سبز، اور سبز سفید ہیں۔

اس کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوجوان لڑکی رنگ برنگ کے مہین مہین کپڑے
پہن کر کھل آئی ہے جس کا ہر کپڑا دوسرے سے چھوٹا اور اونچا ہے۔

گولائی قوس قرح کی صورت میں داخل ہے اور اس کی خوبصورتی میں شامل لیکن
اس کا حسن گولائی میں اتنا نہیں جتنا کہ اُس کی رنگا رنگی میں ہے شاعر نے ہی صرف
اسی کا ذکر کیا مگر اس طرح کہ سامع کے خیال پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ اور وہ
قوس قرح کی صورت نکال کر اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے جو حافظہ کے پاس
پہلے سے موجود ہے۔ اسی لئے جب شاعر کسی ایسی چیز کا وصف کرتا ہے جو سامع
نے پہلے سے نہ دیکھی ہو وہ اس سے وہ لطف نہیں اٹھاتا جو ایک دیکھی ہوئی چیز
کے وصف میں پاتا ہے۔

وصف عام طور پر مناظر و مریات
کی تصویر کو کہتے ہیں لیکن شعر

ابن شریق اور شعر میں وصف کی کثرت

وصفی ہو یا غیر وصفی، بہر حال حقائق مرتبہ کا عکس نہیں ہوتا۔ بلکہ عکس ہوتا ہے صور خیالیہ کا۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس لئے شعر کسی قسم کا ہو، تصدیق معنی ہوتا ہے اور شاعری معنوی مصوری۔ یہ دوسری بات ہے کہ شعر صورت ذہنیہ پر منطبق ہوتے ہوئے کبھی کبھی صورت خارجیہ پر بھی منطبق ہو جائے یا صورت خارجیہ شعری تصدیق پر۔ اسی لئے ارسطو نے شاعری کو معنوی مصوری مانا ہے۔ عجب نہیں کہ ابن رشیق نے اسی بنا پر وصف کی جامعیت یوں بیان کی ہو: **وَالشَّيْءُ إِذَا أَفْلَحَ رَأَى جَمْعًا إِلَى بَابِ الْوَصْفِ وَرَأَى سَبِيلَ إِلَى حَصْرٍ وَاسْتِعْصَامٍ وَهُوَ مُنَا سَبْكٌ لِلتَّشْبِيهِ وَكَيْسَ بِهِ رُوحُهُ كَثِيرٌ أَمَّا يَأْتِي فِي أَضْعَافِهِ وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْوَصْفِ وَالتَّشْبِيهِ أَنَّ هَذَا الْإِخْبَارُ عَنِ الْحَقِيقَةِ وَأَنَّ ذَلِكَ مَجَازٌ وَتَمَثِيلٌ**، شعر باتشائے قدر قلیل کے سبب وصف میں داخل ہو اور حصر و احاطہ اس کی اصناف کا ناممکن ہے۔ وہ تشبیہ سے ملتا جلتا ہے لیکن تشبیہ نہیں۔ اس لئے کہ تشبیہ اکثر وصف میں آتی ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ وصف خبر ہوتا ہے کسی حقیقت کی۔ اور تشبیہ محض مجاز و تمثیل۔

حقیقت کی دو قسمیں ہیں۔ خارجی اور خیالی (ذہنی) اگر ابن رشیق

ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر

کی مراد حقیقت سے حقیقت خارجی ہے تو اس کا یہ دعوے غلط ہو گا کہ شعر قدر قلیل کے سوا سب وصف میں داخل ہے۔ نیز لازم آئے گا کہ وصف حقائق خارجیہ کا عکس ہو۔ حالانکہ شعر عکس ہوتا ہے حقائق ذہنیہ کا۔ برخلاف اس کے اگر وصف سے مراد ہوا اخبار عن الحقائق الذہنیہ تو تمام اصناف معانی یا مراتب شعریہ وصف کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ طلب۔ تمنا۔ استفہام وغیرہ پسند انوار معنی کی وصف سے خارج رہیں گی۔ اور وہ بھی بہرار جرت قلیل۔ شاید یہی

قدر قلیل معانی ہوں جنہیں ابن رشیق خارج از وصف کہتا ہے۔ لیکن وہ وصف کو اس قدر وسیع کہنے کے باوجود مثالیں باب الوصف میں لکھتا یا جو اصناف معانی از قبیل رزم و بزم داخل وصف ٹھہراتا ہے از اول تا آخر سب از جنس مناظر و مریات ہیں یا اگرچہ بعض بعض لغز و چستان کے درجہ تک پہنچ گئی ہیں تاہم ایک ہی نوع کی ہیں۔ ان مثالوں سے باب الوصف اس کے دعوے کے خلاف بہت تنگ ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ اُس نے یہ مثالیں اصطلاح مشہور کی بنا پر درج کی ہوں اور وصف کی وسعت و ہمہ گیری حقیقت کے لحاظ سے بیان کی ہو۔ لیکن یہ دعوے بہر حال مشکل ہے۔ کہ ابن رشیق نے کیوں وصف کو وصفاً اتنا وسیع ٹھہرایا۔ اور پھر مثالوں سے کیوں اتنا تنگ کر دیا۔

میں وصف کو پیشتر مریات ہی سے مخصوص سمجھتا ہوں۔ مگر شعر کو خواہ وہ کسی قسم

شعر بہر حال تصویر معنوی ہے

کے معنی پر مشتمل ہو، بہر حال تصویر معنی جانتا ہوں، چنانچہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ شعر و وصف کا ہر یا جذبات و خیال کا بہر حال تصویر معانی ہے۔ ایک بد و اپنے اہل و عیال کے ساتھ کہیں جنگل میں رہتا تھا، گزرا راحض شکار پر رہتا۔ اتفاق کی بات کہ گہر میں کھائے کو کچھ نہ تھا کہ وہاں آپہنچا۔ بہت گہرا یا کہ اب کیا ہو گا مگر خدا کی شان اور مہمان آیا اُدھر شکار آنکلا۔ اُس نے بڑھ کر شکار مارا۔ خود کھایا اور مہمان کو کھلایا لیکن اس بے سرو سامانی میں دُور سے مہمان کو آتا دیکھ کر جو کچھ اُس کے دل پر گذرا۔ اور جو خیالات اور جذبات اُس کے اور اُس کے خور و سال بیٹے کے دل میں موج زن ہوئے عطیہ نے اُن کی واقعی یا فرضی تصویر کہنی ہے۔ دیکھنے کے قابل ہے۔

بِیَمِیْنِ اَیْ لَکَ عَرِفْتُ بِقَاسِ اَکْثَرِ مَکْشَا
یَرْیَ الْبُیْسَ فِیْہَا مِنْ قَاسِ سَیْتِہٖ نَعْمَا

وَطَاوِیْ ثَلَاثَ عَاصِبِ الْبَطْنِ مَرْمِلِ
اَرْنِیْ جَفْوَةً فِیْہَا مِنْ اِلَہِ لَیْسَ وَحْشَةً

تَفَرَّدَنِي شَعْبٌ يَجْمَعُونَ ذُرَايَهُمْ
عُرَاةَ حَقَاةٍ مَا اتَّعَدُوا خُبْرَ مَلَكَةٍ
رَأَى شَيْعًا وَسَطَ الظِّلَامِ فَرَاغَهُ
تَرَوْنِي قَلِيلًا ثُمَّ أَجْحَمَ بُرْهَةً
فَعَالَ ابْنُهُ مَنَاسِرًا هُجْرَةً
وَلَا تَعْتَدِنَا بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَى
فَعَالَ هَيَارِيبًا ضَيْعًا وَلَا فَرْجًا
ثَلَاثَةُ أَشْخَاصٍ نَحْنُ الِهْمُ هُمَا
وَلَا عَرَفْنَا لِلْبَرِّ مَذْ خُلُقًا أَطْعَمَا
فَلَمَّا رَأَى صَيْغًا تَصَوَّرَ وَاهُمًا
وَأِنْ هُوَ لَمْ يَدْرِ نَحْمُ قَتَاهُ فَقَدْ هَمَّا
أَيَا أَبَتِ اذْجَحِي وَكَيْسِرُ لَهْ طَعْمَا
يُطْنُ لَنَا مَالًا فَيَسُّ سَعْنَا ذَمًّا
يَحْقُقُ لَا تَحْجَرُ مِنْهُ نَالُ الْكِلَّةِ الْخَمَّا

ایک تین دن کا بھوکا ، بے برگ و نوا ، پیٹ پر پتے تباہ نہنے والا ، ایک بیابان میں کہ وہاں کا سہنے والا بھی اُس میں راستہ بھول جائے ، تندرراج ، آبادی سے وحشت کرنے والا ، درشت زندگی کا جو گرا ، تکلیف کو راحت تصور کرنے والا پہاڑ کی ایک گھاٹی میں اپنی بڑھیا بیوی کے ساتھ پڑا اگر ران کرتا تھا جیسے آگے تین بچے تھے ، مگر ایسے کہ اگر تو انہیں دور سے دیکھے تو خیال کرے بھیٹر بکری کے بچے ہونگے ، منگے بدن ، ننگے پاؤں ، جن غریبوں نے بھول پر سکی ہوئی ملکیت روٹی بھی کبھی نہیں دیکھی تھی اور پیدا ہو کر گھریوں کا مزہ تک نہیں چکھا تھا ۔

شام کے اندھیرے میں جو اس خادہ کشی نے دُور سے ایک آدمی سا آتا دیکھا تو بہت گھبرایا ۔ اور جب یقین ہو گیا کہ آئے والا آدمی اور وہاں ہے تو بہت تلدایا بیچ و تاب کھایا اور فکر میں ڈوب گیا ۔ کچھ دیر سوچا پھر گھبرا کر پیچھے کو ہٹا اگرچہ بیٹے کو ذبح نہیں کیا تھا مگر اُس کی حسرت و مایوسی کا کچھ ایسا ہی حال تھا ۔ بیٹے نے جواب کیوں متفکر و حیران دیکھا ، بولا ، بابا ! مجھے ذبح کر لیکن وہاں کے لئے کھانے کا سامان کر ۔ دیکھنا ! آئے والے سے کہیں بے سرو سامانی کا عذر نہ کر دینا ۔ کہ وہ بہانہ سمجھ گا اور ہماری مذمت کرتا جائیگا ۔ یہ سن کر بوڑھے نے ایک

سائنس مارا اور بولا - اے میرے پروردگار جہاں آیا اور کھانے کھلانے کو کچھ ہی نہیں -
 تجھے اپنی رزاقی کی قسم، اس رات کو اسے گوشت سے تو محروم نہ رکھنا -

اس نظم کے پہلے چھ شعر خالص وصف کے ہیں - پانچواں پہلا شعر دونوں بالخصوص
 نہایت بانگے شعر ہیں، اور خارج کے علاوہ جذبات و خیال کا بہترین نمونہ ہیں - اگر
 پہلے چار وصف کا مرقع ہیں - تو پانچواں چھٹا بلکہ باقی تمام ہی کیوں وصف کی تصویر
 نہ مانے جائیں - اور ان کا تصویر ہونا ثبوت ہے اس امر کا کہ جذبات و خیال بلکہ
 ہر قسم کی لفظی کیفیات ایک صورت رکھتی ہیں اور شاعر شاعرانہ الفاظ و ادا
 کی کا رسانی سے ان کی بہترین تصویر کھینچتا ہے - اسی شاعری از قبیل وصف
 ہو یا خارج از وصف بہر حال معنوی مصوری ہے اور اس حقیقت کو بالغ النظر ارسطو
 ہی نہیں سمجھا بلکہ ہر شاعر کم و بیش اس راز سے آگاہ رہا ہے - اسی لئے
 ٹا آئی کہتا ہے -

اکنون ہم در شاعری تمام مقام غنصری کہ نظم الفاظ در بی رنگ معنی رنجی
 اور خواجہ میر درد کہتے ہیں -

در دو تو کرتا ہے معنی کے تین صورت پذیر دسترس رکھتے تھے کب بہر ادا و مانی اس قدر
 اور میر انیس شاعر کی یوں تعریف فرماتے ہیں -

صورت گر رخسارۃ الفاظ و معانی نقاش تصاویر و ریخ را از نہانی
 اور قمر الدین خان راقم کہتے ہیں -

صورتگری خیال کی مانی نہ کر سکا راقم نے پر خیال کی تصویر کھینچی
 اور انہیں پر کیا منحصر ہے عربی، فارسی، اردو کے اکثر شعرا نے شعر کو باجیا
 تصویر معانی سے تعبیر کیا ہے -

شعری تقسیم اور محاکات و تخیل | بعض حضرات وصف کو جسے ہم صورت خیالی

کی تصویر سمجھنے کے باوجود وہی مناظر و مریات کی تصویر کہہ چکے ہیں، محاکات سے تعبیر کرتے ہیں اور تخیل کو اس کا مقابل ٹھہراتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ شعر میں حیرت المجموع دو قسموں میں منقسم ہو جائے۔ حکائی اور تخیلی اور پھر دونوں قسموں میں باہم منافات ہو۔ جو حکائی ہو۔ تخیلی نہ کہلائے اور نہ تخیلی حکائی لیکن یہ سراسر غلط ہے۔ اس لئے کہ جو اشعار وصف کے ہم درج کر چکے ہیں وہ سب خالی از تخیل نہیں بلکہ ان میں سے اکثر میں تخیل کا عمل موجود ہے۔ خاص کر فارسی اور دو کا وصف تخیل کی صناعی و کاری سازی سے بھرا ہوا ہے۔ اور نہ صرف انہیں مثالوں میں جو ہم نے درج کی ہیں۔ بلکہ فارسی، اردو کے دفتر و وصف کا عام طور پر یہی حال ہے۔ عربی کا وصف بھی تخیل کی صفت سے خالی نہیں۔ اب اگر فرض کر لیا جائے کہ شعر کی حکائی و تخیلی دو قسمیں ہیں۔ اور تخیل سے عرف عام کی بنا پر صرف ابداع و اختراع مراد لیا جائے۔ تو پھر وہ تمام اشعار جو جذبات و خیال، اندیشہ و فکر کا عکس و نتیجہ ہوتے ہیں نہ وصفی اشعار کے ذیل میں آسکتے ہیں نہ تخیل کے تحت میں اور تقسیم بالکل ناقص رہ جاتی ہے۔

اس تقسیم کو اگر کسی تاویل توجیہ سے صحیح ٹھہرایا جاسکتا ہے

توجیہ تاویل

تو اس کی صرف یہ صورت ہے کہ جس محاکات میں وہ تمام اشعار داخل سمجھے گئے جائیں جو خارج و خیال، جذبات و افکار یعنی حقائق واقعی کا بر توہوتے ہیں اور تخیلی صرف وہ شعر کہلائیں جن میں تخیل اپنے اختراع و ابداع سے کام لیتا ہے۔ جو لہذا ہر عکس حقائق معلوم ہوتے ہیں مگر حقیقت میں حقائق سے دور ہوتے ہیں چونکہ یہ خصوصیت ان میں تخیل ہی کی بدولت پیدا ہوئی ہے۔ یا تخیل کا رنگ ان پر غالب ہوتا ہے اس لئے تخیل کی طرف منسوب ہو کر تخیلی کہلاتے ہیں لیکن اس صورت میں فیما بین محاکات و تخیل کے منافات نہ رہ سکی کیونکہ تخیلی اشعار

ہی محاکات سے خارج نہیں ہوتے۔ بلکہ جیسے فکر و خیال و جذبات کا شاعرانہ بیان از قبیل حکایت و محاکات ہوتا ہے۔ تخیل ہی ان میں داخل ہوتا ہے۔ محض امتیاز مراتب کے لئے ان کو حکائی و تخیلی دو قسموں میں تقسیم کر لیا گیا ہے مگر اس کا پھر ہی بظاہر کوئی جواب نہیں ملتا کہ جب وصف و جذبات اور خیال و افکار کو تخیل اپنے اختراع و ابداع کا لباس پہنا کر معرض شہود و بیان میں لائے تو کیوں اس کو تخیلی کہا جائے اور حکائی نہ کہیں یا کیوں حکائی کہیں اور وہ تخیلی نہ کہلائے۔ اسی غلط بحث سے بچنے کے لئے بعض اہل نظر نے حکائی و تخیلی شعر کی دو قسمیں بنیں کیں۔ بلکہ کہا کہ شعر تخیلی و محاکات دونوں کی کار سازی سے بنتا اور کمال پاتا ہے۔ اگرچہ یہ سلک پہلے مسک سے بہتر اور بہت کچھ قرین صواب ہے لیکن ایراد و اعتراض سے بچتا یہ ہی نہیں اور قابل تسلیم صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ تخیل سے محض اختراعی و ابداعی تخیل مراد نہ ہو بلکہ اس کو تمام مراتب خیال کا جامع فرض کر لیا جائے۔

میں خود اس تقسیم کا قائل نہیں بلکہ ہر قسم کے شعر کو وصف ہو یا غیر وصف کوئی اس کو حکائی مانے یا تخیلی بہر حال تصویر معنوی جانتا ہوں اور اس اصطلاحی محاکات و تخیل میں باہم منافات نہیں پاتا، تخیل ہی تو اکثر صورت گری اور ثبت تراشی ہی کرتا ہے۔ مانتا کہ وہ واقعی صورت کی تصویر نہیں کہیچتا، بہت کچھ فرض سے کام لیتا ہے، لیکن اس سے اس کی صنّاعی جنبش تصویر سے خارج نہیں ہو سکتی۔ جیسے فرضی صورتیں اور صورتیں تصویر و مثال کہلاتی ہیں، تخیلی شعر ہی معنوی تصویر کہلانے کا مستحق ہے اگرچہ اس کی اصل ہو بہو کہیں موجود نہ ہو۔

محاکات و تخیل کی عام مشہور اصطلاح مسامحانہ ہے | میں بیان کر چکا ہوں کہ جب عربی شاعری

کا انداز بدلا اور طرز جدید نے زور پکڑا، جس کی ممتاز خصوصیت تھی معنی آفرینی یعنی تخیل، تو طرز قدیم کے طرفداروں نے اس کو بدعت سمجھا اور بڑے خود شعر و شاعری سے خارج کھیرایا اور کہنے لگے کہ یہ ایجاد و اختراع یعنی تخیل نہ کوئی چیز ہے نہ شعر و شاعری سے اس کو کوئی واسطہ۔ شعر و شاعری ہے واقعی خیالات اور صحیح جذبات کو وزن کے قالب اور طرز مسلم کے سانچے میں ڈھالنا۔ اور اس کی تکمال ہے جاہلیت کا اسلوب جو اس کے خلاف ہے تکمال۔ باہر ہے۔ وہ متبنی ہو یا کوئی اور۔ برخلاف اس کے دوسرا گروہ جدت طرازوں کا جو نیا نیا پیدا ہوا تھا اور جنت پسندی کی بدولت قبول عام پاتا جاتا تھا اختراع و ابداع یعنی تخیل کو کمال شاعری بلکہ اصل شاعری بناتا جاتا تھا شعر جاہلیت کا اگرچہ معترف تھا لیکن اس قدیم طرز کے عصری مقلدوں کے شعر کو کارگاہ الفاظ کا بافہ و توافہ کہہ کر ان کی شاعری کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اسی اختلاف سے شدہ شدہ اختلاف اصطلاح کی بنیاد پڑی اور رفتہ رفتہ تخیل۔ ابداع و اختراع جیسے الفاظ پیدا ہو گئے۔ مگر شعر کے معنوی مراتب از یکہ گزرتا رہنے کے ساتھ ساتھ اصطلاحات میں مسامحت بڑھتی چلی گئی، یہاں تک کہ طرز جدید کے لئے تخیل و خیال بندی بمنزلہ اس کے اسم کے ہو گئی، اب جو شعر کی دو قسمیں کرتے ہیں از قسم تخیل و از قسم محاکات۔ کیا عجب ہے کہ یہی امور ان کے پیش نظر ہوں مگر تفصیل کی نوبت نہ آئی ہو مگر آج کل بعض دانشمندان فن، کوتاہ نظر، نو آموز اس حقیقت کو نہیں سمجھتے اور محاکات کو نقالی اور تخیل کو شاعری کہتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں جانتے کہ اگر تخیل و محاکات میں منافات ہے تو ہر زبان کی شاعری کا دیوان محاکات خیالی (غیر تخیلی) ہی کی تصاویر سے نگار خانہ بنا ہے وہ نہ ہو تو ابھی یہ شہرستان ہو کا عالم ہو جائے اور تخیل کی ساری کائنات نظر آجائے۔ اور اگر جذبات و خیال، تخیل و افکار محاکات ہی میں اگر شعریت پاتے

یا شعر کہلاتے ہیں تو پھر محاکات شعر میں تخیل کی شریک ہے بلکہ شریک غالب ہے۔

یہاں تک جو لکھا گیا اس فرض و تقدیر پر ہے کہ تخیل و محاکات میں منافات

محاکات و تخیل میں منافات نہیں

ہے، شعر بغیر محاکات کے ہی شعر ہو سکتا ہے یعنی تخیل محاکات سے جدا پایا جاتا ہے اور محاکات تخیل سے۔ لیکن میں خود اس کا قائل نہیں۔ میرے نزدیک جذبات ہوں یا خیالات، انکار ہوں یا تخیلات بغیر محاکات کے گونگے کے خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے کیونکہ محاکات کی حقیقت ہے نقل ہو ہو یا ادائے خیال کما ہو جس کو میں برابر تصویر معنی کہتا چلا آ رہا ہوں۔ اور اسی کے کمال کو حسن ادا جانا ہوں جیسا کہ ہتھید معانی کے ذیل میں لکھ آیا ہوں۔ اگر میرا یہ دہم یا فہم صحیح ہے تو تخیل محاکات سے اور محاکات تخیل سے بے نیاز نہیں، از روئے شخص جدا جدا ہی ہوں۔ تب ہی بہر حال غیر منفک ہیں۔ جیسے لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے جدا نہیں ہوتے۔ کوئی خیال ہی الفاظ اور ترکیب الفاظ سے جدا نہیں ہوتا۔ نہیں الفاظ یا ترکیب الفاظ کو محاکات کہتے ہیں۔ باریک بینی پر آئے قواعد محاکات کہہ لیجئے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تخیل پیدا ہوتا ہے یا خیال قوت پا کر تخیل بنتا ہے تو اس کے ساتھ ہی زبان کا انداز محاکات ہی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ کسی زبان اور اس کی شاعری و انشا پر داری میں تخیل کو ارتقلہ محاکات یا جدت ادا سے منفک نہ پاؤ گے بلکہ ارتقار محاکات یا جدت ادا ہی کی صورت میں تخیل اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے۔ اور اہل نظر معنی کی سادہ و واقعی صورتیں دیکھتے دیکھتے یہ دیکھتے ہیں کہ محاکات یا صنعت ادا کا انداز بدل گیا ہے۔ حقیقت سراپا حجاز کا کہاں پہن کر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ اور فانوس خیال ان مفروض و مہوم تصاویر کا تماشہ دکھا رہا ہے اسی لئے میں ہر قسم کے شعر کو تصویر معنی سمجھتا ہوں۔ اور

محاکات اور معنوی مصوری کو بالکل ایک خیال کرتا ہوں کیونکہ کلام بغیر اصطلاحی تخیل (قد ادا ومعنی آفرینی) کے شعر ہو سکتا ہے، چنانچہ ہوا اور مدتوں رہا۔ لیکن بغیر حسن ادا کے نہ خیال جامہ شعر پہناتا ہے نہ تخیل تصویر سحر ہو سکتا ہے، نہ وصف کوئی چیز رہتا ہے نہ جذبات کوئی حقیقت رکھتے ہیں بلکہ حقیقت ہی معرض بیان میں نہیں آتی اور دل نشین نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اب میں اس بحث کو یہاں ختم کرتا ہوں اور ادا کی طرف آتا ہوں کہ حسن ادا ہی شعر کا حسن اور شاعری کا کمال ہے۔

حسن ادا

حسن ادا کہنے کو دو لفظ ہیں اور آدھی سی بات - مگر حق یہ ہے کہ ادا نہیں تو حسن بھی کچھ نہیں ، نہ مصیبت میں خلاوت ہے نہ ملاحت میں نیک ، سنا ہو گا بیل شیراز کہہ گیا ، شاہ آں نیست کہ سوئے و میا نے داد بندہ طلعت آں بایشن کہ آنے وارد یہ ادا ہی کا کرشمہ ہے کہ معنی وہی ہیں مگر کلام کا طور کچھ اور ہو گیا ہے ۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت و بہری داند نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند
نہ ہر کہ طرف کلہ کج نہاد دند تشست کلاہ داری و آئین سروری داند
نہ ہر کہ باریک ترز مو اینجا است نہ ہر کہ سر بر اشتد قلندری داند

معانی کلام ، زبان ، نثر ، نظم کی جان ہیں ، مگر ادا اُس جان جہاں کی جان ہے ۔
حسن ادا کا کہنا کیا ہے ، حسن معانی کے ساتھ جمع ہو جائے تو پھر حسن بالائے حسن ہے اور نور علی نور ہے ۔

آنکہ میگویند آں بہتر ز حسن یار ما این دارو و آن نشینم
مگر حسن ادا کا سمجھنا سمجھنے سے مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے ۔ اوروں کا کیا ذکر ، جگو
حسن ادا کا سمجھنا مشکل ہے

ادا کے جن صورت سے سابقہ پڑا ہے وہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ادا کیا ہے

ایک بات ہو تو کوئی بتائے۔ وہ کہیں نگاہ ہے اور کہیں حیا۔ کہیں لاگ ہے کہیں لگاؤ۔ کہی اثرانا ہے اور کہی بگڑ جانا۔ دلداری ہے اور دل آزاری ہے۔ ہنسا ہی ایک ادا اور رودینا ہی۔ اسی لئے جب کسی سے پوچھئے ادا کیا ہے، نہیں بتا سکتا کہ کیا ہے جو بڑا زور مارتے ہیں کہی استعارہ میں نشتر کہہ دیتے ہیں اور کہی خنجر۔ کہی دم عیٹے سے تعبیر کرتے ہیں اور کہی تیر فضا سے۔ جب ادا سے حسن صورت ہی کا یہ حال ہو تو پھر حُسن ادا کے معانی کو میں حیران ہوں کہ کیونکر سمجھاؤں، اور بتاؤں تو کیا بتاؤں کہ کیا ہے۔

حسن شعریا بلحاظ حسن ادا شعر کی تقسیم

ایک اعرابی سے کسی نے پوچھا اچھا شعر کسے کہتے

ہیں اور پہچان اس کی کیا ہے؟ اس نے کہا مَائِدَ خُلِّمُ الْاُذُنُ بِكَ اِذْخَن۔ جو بلا اجازت کانوں میں در آئے۔ میں کہتا ہوں حُسن ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کانوں کے راستے سے دل میں اُتر جائے اور عالمِ تصور میں اک سماں سا بندھ جائے جس سے نفس بہتر از پائے یا درد و قلق سے بے چین ہو جائے اور جب شعر میں وہ نظر نہ آئے۔ نفس انبساط پائے نہ القباض۔ زبان پر آہ آئے نہ واہ بلکہ ذہن کچھ ڈھونڈتا سا رہ جائے۔ اگرچہ شعر میں کوئی نقص و عیب نہ پائے۔ اسی لئے اہل نظر شعر کو پانچ مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول مرقص (رقص اور) جسے سن کر سامع جھومنے اور تھرکنے لگے، وجد و حال طاری ہو جائے اور فطر لطف سے طبیعت پر قابو نہ رہے۔ دوسرے مطرب (طرب انگیز) جو دل و دماغ پر ایک کیف سا لگے مگر وارفہ و بخود نہ بنائے۔ تیسرے مقبول جسے شکر سخن نہم کہے خوب ہے، اچھا ہے۔ چوتھے سموع جسے شکر مہنہ سے آہ نکلتے نہ واہ۔ نہ اچھا کہنے کو ہی چاہے نہ بُرا کہنا اچھا نظر آئے۔ پانچویں متردک یا مردود جسے شکر ساعت کے

ساتھ طبیعت ہی اچاٹ ہو جائے گا

مذاق کا اختلاف اور دوسری تقسیم

اگرچہ یہ سب صحیح ہے مگر سموع و مقبول و طرب انگیز و رقص آور

اشعار کا امتیاز اور تعین محض مذاق سے تعلق رکھتا ہے اور مذاق ہوتے ہیں مختلف۔ اس لئے حسن و احسن، مقبول و مسموع اشعار کے باب میں اکثر اختلافات ہو جاتے ہیں۔ ایک شعر ایک کے لئے رقص آور ہوتا ہے مگر دوسرا سنکڑش سے مس ہی نہیں ہوتا۔ اور جو اس کے لئے طرب انگیز ہوتا ہے وہ اُسے وہد میں لانے کے لئے کافی ہو جاتا ہے۔ اسی لئے بعض نے اس تقسیم کو چھوڑ کر تقسیم کا دوسرا راستہ اختیار کیا۔ یا یوں کہئے کہ انداز بدل کر کہا کہ شعر چار مراتب میں تقسیم ہوتا ہے۔ اول وہ جو لفظی و معنوی حسن کا جامع ہو جیسے حمید بن ثور کا شعر ہے ۵

أَمْرًا بَصَرًا مَنَى قَدَرًا ابْنِي بَعْدَ حَيَاتِي
وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنِّي لَحِمٌّ وَتَسْلَمَا

وہ مرنے ہی کم نہیں جس سے آدمی صحت پائے اور پھر بھلا چنگا ہو جائے۔ مگر میری نگاہ مجھے صحت کے بعد غلطی میں ڈالنے لگی ہے اس بیماری یعنی ضعف پیری کا کیا ٹھکانا یا جیسے ازبانی کہتا ہے۔

سَهَامٌ نَوَاطِلُ لُحْيِي الرَّمَامَا
وَهُنَّ مِنَ الْحَيَاةِ فِي الْحَنَايَا
وَمِنْ عَجَبِ سَهَامٍ لَمْ تُفَارِقْ
حَنَايَاهَا وَقَدْ جَرَحَتْ حَنَايَا

اس کی نگاہوں کے تیر کہ ابروئیں ان کی کمانیں ہیں ہدف پر جا جا کر بیٹھتے ہیں اور پھر عجیب بات یہ ہے کہ کمانوں سے نہیں نکلے اور جگروں کو چھید گئے۔

أَحْبَابُ كَرَمِي تَحْنُ كَرَمٍ مِنْ حَيَاتِي
فَلَا تَذَرُونِي إِذَا السَّلَامُ إِذَا جَرَّتْ
عَرِيْبٌ لَمْ تَفْسَنْ لَفْسٌ نَوَاطِلُ
وَلَفْسٌ بِسَامُكَ إِكْفَتِ حَيَاتِي

دوستو! میں تم کو ہوائے جنوب کے ہر جھونکے کے ساتھ برابر سلام پر سلام بھیج رہا ہوں۔ ہوائے شمال چلے تو تم بھی اس غریب دور افتادہ کو سلام کے جواب سے محروم نہ رکھنا۔ اُس غریب دور افتادہ کو جس کی دو جہانیں ہیں ایک واسط میں پڑی ہے اور دوسری ساحر میں محبوب کے ہاتھوں میں ہے۔

حسن زبصرہ بلال ازہش صہیب از شام
ہتمم ہست رسا بختم اگر کوتاہمست
ز خاک مکہ ابو جہل این چہ بو العجی است
پشت پائیم رسد ار دست بدنیا نہ رسد
چون طفل یتیمے کہ سنیہ جامہ دریدہ
از لب گزشت است و بقالب زسیدہ
ملیتں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں
جو مری کوتاہی قسمت سے شرکاں ہو گئیں
یہ تیر چلے نہ گو گمان سے
لیتی ہیں مرثیہ سے کام ابرو

دوسرے یہ کہ الفاظ شیریں و خوب اور طرز ادا مرغوب ہو مگر معافی پاپال سے

وَمَا فَضِيلًا مِنْ وَفَى مَحَلِّ حَاجَةٍ
وَمَسْمَحًا بِالْأَسْكَانِ مَنْ هُوَ مَا سَمَحَ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِثِ بَيْنَنَا
وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطْلُوعِ الْأَبَاحِ
ہم جب تمام مناسک معنی ادا کر چکے۔ اور جسے سنگ اسود چھونا تھا چھو چکا (تو قافلہ چلا) اور ہم باتیں کرنے لگے۔ اور وادی میں ادنیوں کی ملتی ہوئی گردنوں کا سیلاب ٹھاٹ مارنے لگا۔ (دوسرا شعر حسن ادا کا وہ مرقع ہے جس کے لطف و حسن کو مذاق ہی جانتے ہیں۔ الفاظ میں نہیں آسکتا میں نے ترجمہ نہیں کیا۔ ایک خوبصورت و خوشنما چہرہ پر سیاہی پھیر دی ہے۔

يَا نُحْتَ نَاجِيَةَ السَّلَامِ عَلَيْكُمْ
قَبْلَ الرَّحِيلِ وَقَبْلَ نَعْمِ الْعَدَلِ
اے اخت ناجیہ! اے میرا سلام لے۔ کوچ اور اس سے پہلے کہ ملاست کر نیوالے

مجھے رونے دھونے پر ملامت کریں۔

إِنَّ الْعَيُونَ أَلْفِي فِي طَرَفِهَا حَوْرًا
فَتَلْتَمِثُ لَمْ يَحْيَيْنَ وَتَلْتَمِثُ لَمْ يَحْيَيْنَ

ان آنکھوں نے جو گویا موتی چورہیں۔ ہمیں قتل کر ڈالا۔ مگر پھر زندہ نہیں کیا۔

اصطراہم نگہ ارد کہ نشینم جائے
انتظارت نگوار دکہ زجا بر خیزم

گل عزیز است ہر کجا رودید
خواہ در بارغ خواہ در گلشن

خارخار است ہر کجا باشد
خواہ در بارغ و خواہ در گلشن

دل ہی تو ہے نہ سنگ و نشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

رو میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گر وہ نہیں ہے با وفا جاؤ وہ بے وفا سہی

جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

تیسرے یہ کہ معافی اچھے ہوں۔ مگر الفاظ بھدے یا ادائے معافی سے قاصر ہوں

وَالشَّيْبُ يَهْمُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ
كَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِهِ هَكَذَا

جوانی میں سے بڑھاپا یوں نکل کھڑا ہوتا ہے جیسے رات ہوا و راس کے دونوں طرف

دن کھڑا چنچ رہا ہو۔

صافی شوم از کوں کہ در و درو صفت
بر عرش زخم جوش کہ در خم کدہ بانیست

لوموت کا چیتا چھٹا جو یا کئے کفن ہو
وہ باگ چھٹی باگ کی رو با ہو ہرن ہو

جو تھے وہ جس کے معنی بھی پوچھ ہوں۔ اور الفاظ بد شما اور ان کی ہندش محض اتخوال

ہندی اور سیح۔

إِنَّ الْخُلَيْطَ تَصَدَّعَ
فَطَرِيحًا أَيْلَكَ أَوْ قَعًا

کولا جوا و حسان
خو و المد امع ارماع

أَمَّا الْبَنِينَ وَأَسْمَا
وَاللَّاسِبَاتِ وَبُودَعًا

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ اذْهَبْ اِذَا بَدَأَ الْكَتَا اَوْ دَعَجْ

(۱) دلا! یار تو چل دیا اب تو ادھر ادھر ڈالو ڈال پھر یاد رکھ درد بھرا در پڑ رہ (۲-۳) اگر جلنے والوں میں چار حور چشم حسین، ام البنین و اسماء رباب و بوزع نہ ہوتیں تو میں جانے والوں سے کہتا - متہارا جی چاہے، جاؤ یا نہ جاؤ۔

کے ترک سجدہ تو بت دلر باکنم کاریکہ کافرے نکد من چراکنم
رہن زلف پے حیلہ در آویختہ اند جز دل تشنہ از چاہ زخمناں مطلب
وہ خود ہی سینہ پر زخم سے لپٹ جائے گراس مسیح کو منظور میرا درماں ہے
کسی طرح سے مری جاں اُسے قرار نہیں یہ دل نہیں ہو متہارا ہی عہد و پیمان ہے

لفظ و معانی کا حسن اعتباری ہے
یہ تقسیم اگرچہ نے الجملہ درست ہے
لیکن لفظ ہوں یا معانی، اپنی اپنی

جگہ پر سب اچھے ہیں۔ بڑے سے بڑے حتیٰ کہ اکثر غیر فصیح الفاظ بھی اگر موقع و محل سے آتے ہیں اور نشست میں کرسی نشین ہو جاتے ہیں تو خوشنما بن جاتے ہیں، اکثر دیکھا ہے کہ بات ایک ہے، ایک کہتا ہے مزہ دے جاتی ہے دوسرا کہتا ہے وہ لطف نہیں آتا۔ ذوق کا شعر ہے

اب تو گہر کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
مرزا غالب نے سنا تو باہم کمال و خود پسندی بہت پسند آیا کہ خود ہی کہا یا کہہ چکے تھے۔

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ مر گئے پر دیکھے دکھلائیں کیا
یہ بھی شعر ہے اور وہی بات ہے۔ مگر وہ سٹان کہاں - دکھلائیں نے شعر کی صورت ہی نہیں بگاڑی، معنی کو بھی سپت کر دیا ہے۔ ذرا سے فرق۔ ستہ اسی

معنی میں مرزا کا دوسرا شعر ہے - اچھا ضرور ہے مگر دُش سے ابھی بہت دُور ہے -

مختصر مرنے پر ہو جس کی امید ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیئے
اب دیکھئے وہی دکھلاتا ہے مگر شعر اٹھلا رہا ہے اور دکھلانا ہی اس کا حسن
بڑھا رہا ہے ۔

دکھلائے کیا جانے اُسے مصر کا بازار واں کون خریدار ہے اس صہن گراں کا
- یہی حال معافی کا ہے جو طبع بلند رکھتے ہیں پست کو بھی زور الفاظ سے اُٹھا کر آسمان
پر پہنچا دیتے ہیں - مرزا غالب کا شعر ہے - خیال عام اور پافتا وہ ہے مگر شعر کو
دیکھئے کتنا بلند و بے نظیر ہے -

ہے یہ خدا خواستہ وہ اور دشمنی اے شوقِ اِمنفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے
دل نہیں درد دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل گیا
گل و رخسار، ساغر و شراب، بہار و لالہ و افکار، سب عام چیزیں ہیں - تشبیہیں
نو آموز و عوام ہی کام میں لاتے ہیں - مگر ذیل کے اشعار دیکھئے میں تو سمجھتا ہوں
کہ یہ شاعری نہیں سادہی ہے، ناسخ کہتا ہے -

لہریز اس کے ہاتھ میں ساغر شراب کا ہنستا ہے عکسِ سُرخ سے کٹورا گلاب کا
کیا سیاہی اور سرخی لالہ دار آنکھوں میں ہے چشم بد و درگج اے ساقی بہار آنکھوں میں ہے
جو کشش جنوں میں زنجیریں توڑ کر اور زنداں چھوڑ کر بیا باں کو کھل جانا - اور دشت
پُر غار میں پاؤں کا فگار ہو جانا ایک پامال معنوں ہے سلف سے خلف تک
سب باندھے تھے پہلے آئے ہیں مگر ذوق نے انداز ہی نرالا نکالا ہے اور حسن ادا
نے کیا بناؤں کہ کہاں تک اُبھارا ہے - اہل نظر خود دیکھ لیں ۔

رضعت لے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکا ہے مرادہ غار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

ایک ہی معنی ہوتے ہیں دوچار باندھتے ہیں ، طرزِ زاد کی پستی و بلندی سے وہی پست و بلند ہو جاتے ہیں۔ ابنِ العربی فرماتے ہیں۔

أَلَا يَلْحَمَامَاتِ الْأَمْرَ الْكَلْبَ وَالْأَبَانَ
تَرْفَعْنَ لَه تَضَعْنَ بِالشَّجَرِ أَشْجَانِي
تَرْفَعْنَ لَا تَطْهَرْنَ بِالنَّوْجِ وَالْبُكَاءِ
خَفَى صَبَابَاتِي وَمَكُونِ أَحْزَانِي

اے اراک اور بان پر بولنے والی قمریو ! چپ ہو جاؤ ، تم اپنا دکھ اورو کر میرا غم نہ بڑھاؤ۔ ہاں خدا آہستہ رو۔ اپنی زار و نالی سے میرے دبے ہوئے شوق کو نہ ابھارو اور بھڑکے ہوئے غم کو یاد نہ دلاؤ۔

دونوں شعرا چھ ہیں توفیق کی تکرار ان میں جان ڈال رہی ہے مگر یہ بات کہاں سے
اے پیہا باورے آدمی رین نہ کوک دھیرے دھیرے سلگتی تو کہے دینی پھوک
وَلِي نَفْسِي إِذَا مَا امْتَدَّ شَوْقًا
أَكْأَمَرَ الْقَلْبَ مِنْ حَوْثِ شَطَايَا

جب میں شدتِ شوق میں لمبا سا سانس لیتا ہوں۔ دل فرطِ سوزش سے شرارے بن کر اڑ جاتا ہے (مبالغہ کے رنگ میں بڑا اچھا شعر ہے۔ مگر نظیری کی خوش فکری دیکھئے وہی مبالغہ ہے مگر دوسرے مصرعے کی تمثیل نے خاک کو شعلہ بڑا کر بنا کر ہوا میں اڑا دیا ہے۔

در دلم از عشق سوزے ماند و زجاں شعلہ
ہنیرے راکا تش ماسوخت خاکستر نماند
غالب نے بھی بڑا زور مارا اور زورِ ادا کے ساتھ جدت سے بھی کام لیا۔ یہ تو دیکھئے
والے دیکھیں گے کہ اس بلندی کو پہونچا یا نہیں اتنا میں ہی جانتا ہوں کہ بہت اڑا ہے
قمری کف خاکستر و بلبلِ نفسِ رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

شاعرانہ صناعتی میں دونوں شعرا چھ ہیں ، مگر جوش و خروش میں جو شعر کی جان ہے
ذیل کا ہندی دہا دونوں تینوں سے سبقت لے گیا ہے۔ شاعرانہ صنعت میں
بھی کم نہیں ، تمثیل سے پرے پہونچا ہے اور پھر خوبی یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے بالکل

چ کہا ہے ۵

لکڑی جل کوئلہ بھی اور کوئلہ جل بھیہ راکھ

میں پاپن ایسی جلی کوئلہ بھی نہ راکھ

عربی میں ایک ضرب المثل سی ہے اَلْأَشْيَاءُ تُحَرِّثُ بِأَصْنَادِهَا مَثْنِي نے اسی کو پیش نظر رکھ کر کہا -

وَنَدُّهُمْ وَيَجْعَلُهُمْ مَثَلًا فَضْلُهُ وَبِضْدِهَا تَتَبَيَّنُ الْأَشْيَاءُ

ہم اس کے دشمنوں کی مذمت کرتے ہیں حالانکہ اُس کا کمال انہیں کی بدولت سمجھا ہے - کیونکہ اشیاء کی حقیقت اصدا کے سامنے آکر ہی کھلتی ہے - ذیل کے اشعار

کا بھی یہی مفہوم ہے لیکن حُسنِ ادا نے اس کے حُسن کو اور چمکا دیا ہے اور چوتھا مصرعہ مَثْنِي کے دوسرے مصرعہ سے باوجود ہم معنی ہونے کے تَرْجِیْح کا سستی ہے -

فَاكُوجُهُ مِثْلُ الصَّبْرِ مَبِيتُ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسَوِّدُ
ضِدَّكَ إِنَّمَا اسْتَجْمَعَا أَحْسَنًا وَالضُّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَ الضِّدِّ

چہرہ اُس کا صبح کی مانند صبح اور گورا گورا ہے اور بال شبِ دیو کے مانند کالے سیاہ دونوں ضدیں جب جمع ہوئیں اور کھل گئیں مگر ضد کا حُسن ضد ہی مقابلہ میں آکر دکھائی ہے -

انیس کی رباعی ہے اور پیرانہ سری کی افسردگی کے ساتھ حقیقت کی ہو بہو تصویر ہے -

دنیا بھی عجب سر لائے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑا پادیکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

رباعی سہل محتج ہے - مگر علی بن جبہ کے ذیل کے دو نئے نئے مصرعے بلا کا زور رکھتے ہیں - اور حُسنِ ادا کا تماشہ دکھاتے ہیں ۵

شَبَابٌ كَانَ كَمَا دِيكُنِي وَشَيْبٌ كَانَ كَمَا يَكُونُ

ستنی کا ایک شعر ہے -

أَلْعَنَ عَلَى السَّقَمِ حَتَّى الْفِتْنَةِ وَمَلَّ طَبِيبِي جَانِبِي وَالْعَوَانِدُ

مرض مجھے ایسا چٹا کہ میں اس سے الفت کرنے لگا - اور طبیب و تیمار دار دونوں مجھ سے گھبرا گئے - دوسرا مصرعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اڑتا اڑتا مارا گیا ہے

اب اس کے مقابلے میں عنترہ کا شعر دیکھئے ، زمین آسمان کا فرق نظر آئیگا

أَلْعَنْتُ السَّقَمَ حَتَّى صَارَ جِجِي إِذَا فَقَدَ الضُّعْفُ صَارَ تَلْعَلِيلًا

مجھے بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے - کہ اچھا ہونے لگتا ہوں تو جسم اپنے آپ کو بیمار محسوس کرتا ہے - ذیل کے تینوں شعر علو ہمت کی شان دکھاتے ہیں لیکن حین ادا کی بدولت پست سے بلند ہونے چلے گئے ہیں

دینے پہ اک جہان کے آئی ہتی ہمت دہر لیکن نہیاں زبان پر حرف سوال آیا

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم ے لیا مجھے مری ہمت عالی نے مجھے

ابن المعتز کا شعر ہے -

وَأَكْرَمَى الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهَا خَدَمٌ تَبَدَّدَتْ فِي ثِيَابِ حَدَادٍ

آسمان پر ثریا کے تارے یہ معلوم ہوتے ہیں کہ خادم سیاہ سیاہ کپڑے پہنکر ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں - ستنی بھی یہی مضمون باندھتا ہے - اور حین ادا میں ابن المعتز سے بڑھ جاتا ہے -

كَأَنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ فِي دُجَاهَا خَرَأَتْ سَافِرَاتٍ فِي جَدَادٍ

بنات النعش اندھیری رات میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان لڑکیاں سنہ کھوے سیاہ سیاہ جوڑے پہنے کھڑی ہیں - ابن ابی زرعہ نے شعر کہا -

فَبَسَتْ وَلِيَّ لَيْلٍ بِالشَّعْرِ وَاللَّحْيِ وَصَبْحَانِ مِنْ صَبِيحٍ وَوَجْهٍ جَبِي

میں سویا تو یوں کہ مجھ پر دو راتیں چھائی ہوئی تھیں۔ ایک اس کے بالوں کی اور ایک اندھیرے کی۔ اور صبح ہوئی تو دو صبح میرے سامنے تھیں ایک دن کی صبح اور دوسری روئے حبیب کی۔ شعر اچھا ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ پورے وہ معنی ادا نہیں کرتا جو ہم نے ترجمہ میں لکھ دیے ہیں۔ رات میں صبح حقیقی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ اسی لئے ابن المعتز نے دڑا سا تغیر کیا۔ اور اس سقم کو یوں نکالا ہے

فَمَا زِلْتُ فِي ذَلِيلَيْنِ بِالشَّعْرِ وَالْهَيْبَةِ
وَقَمَسَيْنِ مِنْ كَايٍ وَوَجْهِ حَبِيبٍ

میں ہتا اور دو راتیں ایک سیاہ بالوں کی دوسری تاریکی کی، اور دو سو رچ سلنے تھے ایک قمع شراب کا اور دوسرا روئے حبیب کا۔ سعدی کا ایک شعر ہے۔

پہ دانہائے گل باشد دریں باغ اگر چیزے نگو یہ باغبانم

حافظ کی نگاہ پڑا تو دیکھا کہ ساوگی کا سیدان سعدی مار چکا ہے۔ اور مضمون نیا اور باندھنے کے قابل ہے۔ صنعت و رنگینی کا قلم اٹھایا، بہت زور مار کر شعر کہا۔ مگر تکلف ساوگی کے حسن کو نہ پہونچنا ہوتا نہ پہونچا۔ شعر سامنے ہے۔ مقابلہ کر کے دیکھ لو مراد از تماشاے باغ عالم چیست بدست مروم چشم از رخ تو گل چین خواجہ میر درد کا شعر ہے اور خوب ہے۔

ہے سیف از باں تری، سیرت کہہ سانغ چشم دلستاں سے

ذوق نے مضمون لاریب درد کا اڑایا ہے۔ مگر حسن ادا کی بدولت زمین سے توڑ کر آسمان پر جا لگایا ہے

دُناں سے سرمہ کے دھواں ہیں تری آنکھیں

کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں ہیں تری آنکھیں

دو زبانون اور دو شاعروں کو چھوڑو۔ ایک شاعر ایک ہی مضمون دو دفعہ باندھتا ہے اور ادا کا فرق ان میں فرق مراتب پیدا کر دیتا ہے۔ ذیل کے دونوں شعر

مرزا غالب کے ہیں۔ مضمون ایک - تشبیہ ایک ، انداز ادا بھی وہی - مگر ایک پست
دوسرا بلند ہے ۔

پرہوں میں شکوہ سے یوں اگے جیسے بابا اک ذرا چہرے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
ہوں سراپا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ ہے ہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چہرے تو بچے
حافظ کی ایک غزل کے دو شعر ہیں - معنی ہی قریب قریب ہیں - مگر دوسرے شعر میں
وہ گرام گرمی اور ہما ہی نہیں پائی جاتی جو پہلے میں ہے - دوسرے شعر کا پہلا مصرع
لاریب خوب اور بہت خوب ہے مگر دوسرا لٹک گیا ہے

مُخِغٌ دَلِّ رَاصِدٌ جَمِيعٌ بِدَامِ افْتَادِهِ بُود زلف بختا دی دبا زار دشت سنا نچر یا
باو بر زلف تو آمد شد جہاں بر من سیاہ نیست از سودائے زلفت بیش ازیں تو فی را
ستہی کے دو شعر ہیں - اگرچہ ہم معنی ہیں ، مگر حسن و تاثیر میں دوسرا پہلے پر فوقیت رکھتا
ہے ۔

وَمَا رَا عَيْنِي فِي مَحْجِدٍ اَسْتَفِيدُ وَلَكِنْ كُنَا فِي مَفْجِرٍ اَسْتَجِدُّ
مجھے نہ رو سیم کی حرص و ہوا نہیں لئے پھرتی - بلکہ میں فخر و مباہات کے شریفانہ کاموں
کی تلاش میں سرگرم رہتا ہوں
فَمَرَّتْ اِلَيْكَ فِي طَلَبِ الْمُحَالِ وَنَا مَرَّ سَوَا اَحَى فِي طَلَبِ الْمَعَالِشِ
جبکہ اور لوگ تلاش معاش کے لئے بھٹے - میں بزرگیوں کی تلاش میں تیری طرف
روانہ ہوا -

لفظ معنی کا حسن اعتباری ہے | مدعا اس بحث کا یہ ہے کہ لفظ ہوں یا
معانی دونوں کا حُسن عارضی اور اعتباری

ہے ایک ہی لفظ کو دیکھتے ہیں کہیں خوشنما ہوتا ہے اور کہیں بد نما - معنی ایک ہوتے
ہیں ، مگر بعض لفظوں میں دلکش ہوتے ہیں اور بعض میں نہیں پھر لفظ و معنی میں یہ

حن کہاں سے آتا ہے ؟ آپ سمجھ گئے ہونگے کہ ادا اپنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہد
رعنا بناتی ہے۔ تاہم میں مانتا ہوں کہ بعض الفاظ و معانی میں بعض کی نسبت فی الجملہ
خوبی و دل کشی ہوتی ہے جس کو ادا چمکاتی ، اور بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ الفاظ کا
حن ذاتی بقدر ضرورت جھٹ الفاظ میں دکھایا جا چکا ہے۔ اب حسن معانی کا حال
بالاجال سنئے۔

یہ آپ جانتے ہیں کہ کلام نشر ہو یا لطم ، اس کی جان معانی ہوتے ہیں۔ جس کلام میں
جان نہیں اس میں حن کہاں۔ اسی لئے عربی کہتا ہے

بدون معنی اگر حن یوسفی داری	و صحبت تو ز لحن ابو دل افشہ
یقین شناس کہ صوت تن بہت معنی جان	اگر حسن گرو ز آفتاب و مدبرہ
برو بصورت تنہا کن بروم ناز	کہ دل ز کس نہر و حن شاہ مردہ

اور سننی کہتا ہے

اَلْهَلْ يَرْوٰى دَفِيْنًا جَوْدَةً اَلْكَلْبُ
اَلْهَلْ يَحْبِبُكَ مَضِيْمٌ كَحَسَنِ بَرِيْتٍ

اور ابو بکر خوارزمی کا شعر ہے

اَلْطَّرِيْقَةُ صَوْرَةٌ اَلْاَشْعَارُ وَاحِدَةٌ
وَارْتَمَا لِحَايْنِ تُعَشِّقُ الصُّوْرَ

صورت شکل میں اشعار سارے یکساں سے ہوتے ہیں۔ معانی ہی ان صورتوں کو عو
کے قابل بناتے ہیں۔ یعنی کلام کا حن معانی کے ساتھ ہے۔ مگر حن دو قسم کا ہوتا
ہے۔ ایک عارضی و اعتباری۔ دوسرے ذاتی۔ ادا سب کچھ ہے۔ تاہم اس کا
حن عارضی و اعتباری ہے۔ شعر کا ذاتی حن ہے شعور و اشعار ، یا معانی مشاعرہ ،
جنہیں ہم عواطف و جذبات سے تعبیر کر چکے ہیں۔ یہی قسم معانی کی شعر کی روح رواں
جذبات کا پرتو اگر غیر شاعر معانی پر ہی پڑ جاتا ہے ، تو انہیں بھی حدود شعری میں کیپٹ
لاتا ہے۔ یہی روح اگر کلام میں نہیں ہوتی۔ وزن و قافیہ ہو ، ہو کرے۔ کلام باہمہ

صناعی شعر نہیں کہلاتا۔ بلکہ نظم کے درجہ پر رُک جاتا ہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو۔

اس میں کلام نہیں کہ معانی مستعارہ شعر کی روح رواں ہیں۔ لیکن روح روح میں فرق ہوتا ہے۔ وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی۔ ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی بھی۔ اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی سوزوں و خوبصورت پایا ہے اور حسن ادا ہے، یہی اس کو آچکا پایا ہے۔ تو شعر پھر سحر ہے۔ مجموعہ حسن و جمال سے اور دل کشی و دلغری ہی اس کی شان ہے۔ انہیں باتوں کی کمی و بیشی شعر کو پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم۔ جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے ہیں اور پانچ اور چھپیس بھی۔ جن تنصیحات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہی امور ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ مگر پوری تفصیل سے اغماض کر گئے ہیں۔ تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں۔

وَيَكُنُّ مِنَ الشَّعْرِ مَا لَمْ يَسْتَوِ لَهُ
حُجْرُ الْكَلَامِ وَيَسْتَحْدِ صِلَهُ الْفِكْرُ
أَنْظُرْ حَيْثُ صَوَّرَ الْأَشْعَارَ وَاحِدَةً
وَأَسْمَاءَ لِحَايٍ تُعَشِّقُ الصُّوَرَ

جب تک زبان پر آتا کہ قدرت حاصل نہ ہو اور فسر طوع العنان نہ ہو جائے شعر میں حسن نہیں آتا۔ اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے، معانی کی خاطر ان سے عشق کیا جاتا ہے مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسن شعر کے لئے محض مفہوم و معنی کا حسن کافی ہے۔ صورت بھونڈی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شتر غمرہ ہو جاتی ہیں اسی لئے غوا زخمی نے تلاشش فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت کو حسن شعر کی شرط ٹھہرایا ہے۔ فکر معانی نو بہ تلاش کرتا، ادا کی صورتیں ڈھونڈ کر نکالتا، قالب حسن بناتا ہے۔ زبان اس حسن کی صورت کو اس قالب میں ڈھاتی اور رنگ روغن سے سجا کر نکالتی ہے۔ اہل نظر دیکھتے ہیں۔ اور اس حسن اور

اُس کی ادا سے دلفریب سے لطف و حظ اُٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان
 تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر روح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر
 زیادہ پُر تاثیر ہوتا ہے۔ اگرچہ قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو مگر خلاف اسکے
 جہاں قالب الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور و طرز ادا بد نما۔ اُسے یوں سمجھو
 کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار و زار۔ چشم و ابرو، مخط و قال کتے
 ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چوٹی۔ بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے۔ حسن میں
 دل کشی و دلفریبی کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت و اعتدال، نشاط و
 انتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم و روح دونوں کی حالت خراب ہے۔ تو پھر
 شعر بھی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اُس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈھونڈنا
 بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت و صفا کے
 درجے ہیں۔ قالب کی بدنمائی اور روحانی ضعف کے بھی مراتب ہیں اسی لئے
 شعر اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے متفاوت ہوتے اور بہت سے درجوں
 میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ جن اہل فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے
 ہر قسم کی کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لئے یہ شکل ہے کہ انگلیوں پر رگن
 کر شعر کے درجے بلحاظ حسن و خوبی متعین کئے جاسکیں۔ ہاں شعر کی نسبتی پستی
 و بلندی کم و بیش دکھائی جاسکتی ہے۔ مثلاً بہار الدین زہیر کا شعر ہے۔

دَعَى اللّٰهُ طَيْعًا مِّنْكُمْ، بَاتَ مُوَسِّئِي
 وَلَكِنْ اَنَّى لِيَدَاؤُا عَادَ لُبْسُ حَسْرَةٍ
 خَمَاضَةٌ اِذْ بَاتَ لَوْ كَانَ يُصْبِحُ
 دَرَاى اَنَّ ضَوْءَ الصُّبْحِ اِزْ لَاحُ لُفْضُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بھلاتا رہا
 جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی ٹھیکہارتا تو اُس کا کیا بگڑ جاتا
 لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھپٹے میں میرے

پاس سے چل دیا۔ ڈرا کہ دن کا اُجالا ہو گیا تو رُسا ہو جائے گا۔

اب جعفر بن بلہ کے اشعار کو دیکھئے۔ کہ وہ بھی خیال یا رہی کا نقشہ ہے اگرچہ یاس

وہرت میں بڑا ہوا ہے

عَجَبْتُ لِمَسْرَاهَا وَآلِيَّ لَخَلَصَتْ
إِلَى وَبَابِ السَّجْنِ دُونِي مُخَلَّتْ
أَلَمْتُ غَعِيَّتَهُمْ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ
فَلَمَّا تَوَلَّيْتُ كَادَتِ النَّفْسُ تَرْهَقْ

میں حیران ہوں کہ وہ رات کو یہاں کہاں آ گئی۔ زندان کے دروازے بند اور ضرور بند ہیں لیکن وہ آئی بیٹھی حیا! اللہ کہا۔ پھر اٹھی اور خدا حافظ کہتی ہوئی چلی گئی۔

وہ پیٹھ پھیر کر جانے لگی تو قریب تھا کہ فرطِ غم سے میرا دم نکل جائے

دونوں شاعروں کے خیال تقریباً طبعی ہیں اور سرسرا پاجذبات۔ خیال محبوب دونوں کو غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ انداز ادابی دونوں کا اچھا ہے۔ لیکن جو جوش و خروش اور تڑپ جو ایسی حالتوں کو لازمی ہے جعفر کے اشعار میں ہے وہ زہیر کے کلام میں نہیں۔ صورتِ الفاظ الگ جعفر کے اشعار میں غضب ڈھارہی ہے۔ اسی لئے وہ زیادہ تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ حالانکہ معانی زہیر کے زیادہ لطیف و دقیق ہیں۔ اب ابو العلاء معری کے اشعار دیکھئے وہ بھی اسی خیال میں کہتا ہے۔ اگرچہ فرات کے خلاف خیال یا رکی زیارت ہی کا حال دکھاتا ہے۔

وَيَا أَسِيرَةَ حَجَلِيهَا ارِي سَعْفًا
حَلَّ الْجَلِيٍّ لِمَنْ أَحْيَى عَنِ النَّظَرِ
مَا سَرَتْ إِلَّا وَطِيعٌ وَنَلَّ يَحْكُمُنِي
سَرَى أَمَلِي وَتَأَوَّبًا عَلَى آثَرِي
لَوْ حَطَّ رَحْلِي فَوَقَى الْجَحِيمَ مَا فَعَلْتُ
وَجَدْتُ تَحْتِ خِيَالِي مِثْلَكَ مُسْتَظَرِّي
يَكُونُ أَتَّ خِلَاكُمَا اللَّيْلُ دَامَ لَكَ
وَرَيَاكَ فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ الْبَصِيرِ

اوجھانجن اور پارِ زیب کی زینت کی گرفتار جو بارنگہ کی تاب نہیں لاسکتی اور چلی ہے زیور کا بار اُٹھانے۔ میں جہاں بھی پہنچا۔ تیرا خیال میرے ساتھ ساتھ تھا

اول شب میں آگے آگے ، اور آخر شب میں پیچھے پیچھے ۔ ٹری کیا ، خریا پر ہی میرا
پلان پلان اٹھائے والے نے جاڑا لاسے ، تو ہی میں تیرے خیال کو وہاں اپنا منتظر
پایا جو چاہتا ہے کہ ہر وقت تیری ہی رہے بلکہ سویڈا ر قلب اور مردم چشم کی سیاہی
ہی اُس میں اور شامل ہو جائے ۔

ابوالعلا زبردست شاعر ہے ۔ شاعری میں اس کا مرتبہ زہیر سے کہیں بالا تر ہے
لیکن اگر زہیر کے مذکورہ بالا اشعار اور ابوالعلا کے ان شعروں کا مقابلہ کر کے دیکھو گے
تو معلوم ہوگا کہ زہیر کے اشعار میں ابوالعلا کے اشعار سے زیادہ جان ہے زہیر کا
خیال بالکل طبعی ہے ۔ بیان بھی صاف ہے اور کلفِ ناروا ، حشو و زوائد سے پاک
ہے انداز ادا کا کہنا کیا ہے ۔ برخلاف اس کے ابوالعلا کا خیال بھی سراسر تصنع و
انداز ادا ہی بُرا ہے ۔ ہر وقت اور ہر حال میں خیال یا ر میں ڈوبے رہنے کو
یوں بیان کرنا کہ اس کا خیال ہر جگہ اور ہر وقت میرے آگے پیچھے لگا پھرتا ہے
نہایت مبتذل طریقہ بیان ہے ۔ اپنے آپ کو آسمان پر پہنچانا اور وہاں ہی
خیال یا ر کو اپنا منتظر پانا ابوالعلا کو اچھا معلوم ہوا ہوگا ۔ ہمیں تو سننا ہی گوارا
نہیں شاید ہم اس خیال کے سننے کے شوگر نہ ہوں ۔ لیکن الفاظ کو دیکھئے وہ بھی تصنع
سے بھرے ہیں سرائی ، تاویب ، آصہ ، اِثْر ، حط ، دفع سب کلفات
باردہ ہیں ۔ اور پھر طریفہ ہے کہ تیسرا مصرعہ سارا ”سرائی اِحاہی و تاویباً
علی اثری“ بیکار اور زائد محض ہے ۔ چاروں شعروں میں صرف آخری شعر ہے
جس میں جان ہے ۔ مگر اُس کی سٹی خراب کر دی ہے سواد البصر نے ۔ سواد العین
ہزار جگہ پڑا ہے قیاس ہی یہی چاہتا ہے سواد البصر سواد النظر ^{تک}
خیال کرتا ہوں نہ کہیں دیکھا ۔ نہ قیاس مانا ہے ۔ اگر شعریں یہ عیب نہ ہوتا ۔ البتہ
وہ بلند پایہ ہوتا ۔ اب اس کی دہی مثال ہے کہ چہرہ خوبصورت ہے مگر آنکھیں

بھوٹی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زہیر کے دو شعروں کا دل پر جو اثر ہوتا ہے وہ یہی نہیں کہ ابوالعلا کے چاروں شعروں سے نہیں ہوتا۔ بلکہ مذاق زہیر کے اشعارے بار بار لطف اُٹھاتا ہے۔ اور ابوالعلا کے اشعار میں ہر بار ایک سقم نظر آتا ہے۔
ابو تمام معصوم بابت کے مرثیہ میں کہتا ہے۔

مَا لِلَّهِ مَوْجِعٌ تَرَوْهُمُ كُلَّ مَرَامٍ وَاجْعَنْ شَايِلَ مُجْعَةٍ وَمَنَامٍ
يَا تَوْبَةَ الْمُعْصُومِ تَوْبَتُكَ مَوْجِعٌ مَاءُ الْحَيَاةِ وَقَاتِلُ الْإِعْدَامِ
فَتَقَى الْمَدَامُ أَنَّ لِحْدَكَ لَحْلَةً سَكْرُ الزَّهْمَانِ وَمُسْكُ الْأَيَّامِ

آنسوؤں کو کیا ہو گیا ہے کہ ہر طرف کو سب سے پھرتے ہیں۔ اور پلکیں نیند اور اذگہ کی جان کو رو بیٹھی ہیں۔ اے معصوم (خلیفہ) کی قبر تجھ میں آبِ حیاۃ اور فقر و افلاس کا قاتل امانت ہے۔ اس لئے کہ نشاط روزگار اور مالک زمام ایام تیرے گڑھے میں اتر گیا ہے۔ آنسوؤں کا طوفان آنکھوں سے اہل پڑا ہے۔
اب اس کے مقابلے میں دیکھئے عبدة الطیب ایک مرثیہ میں کہتا ہے۔

عَلَيْكَ سَلَامٌ اَللّٰهُ قَيْسَ بْنَ عَالِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ اَنْ يَتَرَحَّمَا
نَحِيَّةً مِّنْ غَادِرَتِهِ عَنِ الرُّوَى اِذَا نَارُ عَيْنٍ تُحِطُّ بِبَلَادِكَ سَلَامًا
فَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلَكًا هَلَكًا وَلِجِدٍ وَلِلْكَاتِبِ بُشَيَاتُ قَوْلٍ مِّثْلَ مَا

اے قیس بن عامر تجھ پر اللہ کا سلام اور اس کی رحمت ہو اُس دن تک کہ وہ رحمت کرتا رہے۔ میری یہ دعا اُس شخص کی سی دعا ہے جس کو تو مرکزِ ہدف ہلاکت بنا گیا ہو۔ اور جب وہ دور سے بھی تیری سر زمین کو دیکھ پائے تجھ پر درود و سلام بھیجنے لگے۔ ہاں قیس کی موت ایک آدمی کی موت نہ تھی۔ وہ کیا مرقوم کی ساری عمارت گر پڑی۔

ابو تمام کے اشعار ایک طویل مرتبہ کا چہرہ ہیں۔ قالب بھی اُن کا عہدہ کے

اشعار سے زیادہ باآب و تاب اور با شان و شکوہ ہے۔ شاعر نے خیال و معانی کو درد و تاخیر کے رنگ میں رنگنے کی بھی پوری کوشش کی ہے۔ بایں ہمہ عہدہ کے اشعار شعریت کی حیثیت سے مسیحی ترحیح ہیں۔ ان میں وہ رُوح اور روحانی تڑپ ہے جو ابوتام کے اشعار میں نہیں۔ اگرچہ اس نے مرے نواسے کو مارا حیاۃ، قابل الاعدام، سکر الزمان، ممسک الایام سب کچھ کہا مگر وہ حسن اور حسن تاخیر نہ پیدا کر سکا جو عہدہ کے اشعار میں ہے۔

تَنَادَوْا بِأَنَّ الْمَسْكَانِي عَدَا لَكَ الْمَشْوَعُ مِنْ طَالِعِ يَأْخُذُ
سنا دی نے ندائی کہ کل کو چ ہوگا۔ اوکل کے ستارے تیرا بڑا ہو (یہ کیا غضب ڈھاتا)
لَا مَرَحًا يَحْدُ وَلَا أَهْلًا دَايِمًا
اِنْ كَانَ لَعَنَ نَبِيَّ الْاَحْمَرَةِ فِي عَدَا
اگر یاروں کا جانا کل کا ٹھیرا ہے۔ تو کل کا کالائسنہ عدا کرے یہ منہوس کل آنے ہی نہ پائے۔

دونوں شعر ہم معنی ہیں۔ انداز ادابی دونوں کا برابر سرا برسا ہے لیکن اضطراب و ہیتراری، محبت اور چاہت کی جوشان دوسرے شعر میں پائی جاتی ہے پہلے میں نہیں۔ اسی لئے دوسرا شعر پہلے پر فوقیت رکھتا ہے۔ عاقل کی غزل ہے۔

ساقی بنور بادہ برافروز جام ما	مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بکام ما
ماورِ پیالہ عکسِ سُرُخِ یار دیدہ ایم	اے بیخبر ز لذتِ شربِ مدام ما
ہرگز نیرد آنکہ دلش زندہ شد لعنت	ثبت است جبرِ سیرۃ عالم دوام ما
مستی بچشم شاہد دل بند ما خوش است	زانرو سپردہ اندبستی زام ما
ترسم کہ صرفہ نبرد روز باز خواست	نابِ حلالِ شیخ ز آبِ حرام ما
اے باد اگر بگلشنِ احباب بگزی	ز ہمار عرضہ وہ بر جانان پیام ما
گو نام ما زیاد بعد اچہ سے بری	خود آید آنکہ با نیا ری ز نام ما

بگرفت ہیچو لالہ دلم درہو لے سرد لے مُرغ بخت کے شوی آخر تو رام ما
حافظ ز دیدہ دائرہ اشکے ہے فشاں باشد کہ مُرغ وصل کند قصد دام
ساری غزل از اول تا آخر جوش و خروش سے جو لازمہ حیات ہے بھری ہوئی ہے
برخلاف اس کے اب نظیری نیشاپوری کی غزل دیکھیے اسی غزل کے مقابلے میں
کہہی گئی ہے۔ لیکن اشعار میں جان کا کیا مذکور ہے۔ ٹھیک سی استخواں بندی
ہی نہیں۔ ساری غزل میں چوتھا اور نواں شعر فی الجملہ کچھ ہیں۔ باقی تمام ہیچ -
مستی ربودہ از کف ہستی زام ما مطرب نے دہد خبر سے از مقام
تا گشتہ ایم غافل از دور ماندہ ایم بدرام مے شویم کہ جشی ست ام ما
دانی کہ نور مرد کب چشم عالمیم بینی اگر بدیدہ معنی خرام ما
خود را برہنہ بر سر شمشیر مے ز نیم کا نذر فنا سے دست بقا و دوام ما
بر کف کلید جنت و بر لب سلام خور رضواں ستادہ در طلب بارعام ما
خرمن بباد رفت دریں دشت پر فریب مُرغے نہ سود گوشتہ بالے بدام ما
پستان وایہ در کف مشتاق شاہد است بے گریہ قطرہ نہ چکا نڈ بکام ما
تا اقتدا بجا فطشیر از کردہ ایم گردیدہ مقتدا سے دو عالم کلام ما
باران گر طبع نظیری بہار ساخت کو باد تا برو بگستاں پیام ما
ناسخ کا مشہور شعر ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجران کا ظلیع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
بڑے زور کا مطلع ہے شان و شکوہ۔ زبان و بیان۔ انداز و اداسب کچھ ہے
مگر نہیں ہے تو جان۔ اسی لئے تپ ہجر کی سوزش ہے نہ دل بے قرار کی بیچینی۔
ہاں ایک صناعتی ہے جس کو نگاہ صنعت پسند دیکھتی ہے اور بجائے آہ کے واہ
پکارا ہٹتی ہے۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔ اوپر کے دو شعر مصرعہ بہت کچھ قریب قریب

قریب قریب ہی ہے۔ صنعت و صنایع ایسی بہت زیادہ نہیں۔ مگر اُس میں سعائی کی روح ہے۔ اسی لئے اس حیثیت سے مذکورہ بالا شعر پر فوقیت رکھتا اور ذوق شعری اس سے لطف اُٹھاتا ہے۔

جنوں نے ہجر کی شب ہاتھ دوڑایا ہے جب اپنا

گیا ہے چاک تاجیب سحر اپنے گریباں کا
آتش کا مطلع شان و شکوہ میں ناسخ کے مطلع کو نہیں پہنچتا۔ مگر حقیقت و تاثیر
میں اس سے کہیں آگے ہے۔

رداں رکھتا ہے خوں آنکھوں سے ہجر اک ماہ تاباں کا

شفق آلودہ رہتا ہے ہلال اپنے گریباں کا
یہی حال ذیل کے اشعار کا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

وہ شوقِ مستند انگیز اپنی آنکھوں میں سما یا ہے

کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے دامن کا
آتش کہتا ہے وہی دامن کا قافیہ ہے بیان اگرچہ ناسخ کی چست بندش کو نہیں پہنچتا۔
لیکن شعر بہر حال آتش کا ہے۔

گریباں گیرِ قاتل ہو گئے ہم فردائے محشر کو
ہمارا محضروں ہے ہر اک پاٹ اپنے دامن کا
ذوق کہتا ہے۔

ہنیں مرگاں پر خون، غارِ غم تھے دلِ نشیں نکلے
جنوں یہ نیشتر کیسے! کہیں ڈوبے، کہیں نکلے
ترے انداز سے سوسو طرح کے ناز ہوں پیدا
تیرے ہر ناز پر سوسو کا دم اے ناز میں نکلے
چُٹے کیا ہے شوقِ حُسنِ گندم گوں کہ گندم پر
ہمارے جد امجد چوڑ کر خلید بریں نکلے
مرزا غالب کہتے ہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پُر نہ نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر ہی کم نکلے

بھرم کھلبلائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
نکھنا خلد سے آدم کا سننے آئے تھے لیکن
اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلتے
بہت بے آبرو ہو کر ترسے کو چہرے ہم نکلتے

اشعار اگرچہ مختلف المعنی ہیں۔ لیکن پہلے دو شعر تقریباً روح معانی، انداز ادا
میں برابر برابر سے ہیں۔ مگر غالب کا تیسرا شعر خوش و خروش میں ذوق کے بیان
شوق سے بہت بڑھ گیا ہے۔ ذوق کی ایک غزل کے منتخب اشعار ہیں سے

کل گئے تھے تم جسے بیمار ہجران چھوڑ کر
طفل اشک ایسا گرا داماں ترگاں چھوڑ کر
چل بسا وہ آج سب ہستی کا سماں چھوڑ کر
بھرنہ اٹھا کو پھر سچا کگریاں چھوڑ کر
ورنہ جائے داغ عصیاں سیرا داماں چھوڑ کر
دل کو لے کا فرتری زلف پریشاں چھوڑ کر
لعل کیوں اس رنگ سے آنا بدخشاں چھوڑ کر
بلغ ہستی سے چلا ہوں ہائے پریاں چھوڑ کر
دل تو لگتے ہی لگے گا حوریان عین سے

اسی زمین میں ناسخ و آتش کی بھی غزلیں ہیں۔ مگر آپ دیکھیں گے کہ ذوق کے اشعار
میں معافی کی جو گرما گرمی ہے اوروں میں نہیں۔ ناسخ باہمہ اہتمام صناعی ہی جواب
سے عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ آتش کی آتش بیانی مشہور ہے۔ مگر اس زمین میں کچھ
ایسا سرور بڑا کہ ساری غزل میں مشکل سے دو ایک شعر آبدار نکل سکے ہیں۔

باقی کو گرم معافی کی ہوا ہی نہیں لگی

جیسے سچی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر
کاوش غم دور ہو میرے دل ویران سے
بلبل نالاں کہاں جائے گلستاں چھوڑ کر
خار جاتے ہیں کوئی صحرا کا داماں چھوڑ کر
لعل قیمت کو پہونچتا ہے بدخشاں چھوڑ کر
اٹھ گیا دُنیائے خاتم کو سیلیاں چھوڑ کر
خندہ زن جاتا ہے ظالم مجھ کو گریاں چھوڑ کر
دیکھ تو اوقت نہ دیکھی ہو جو ابرو برق کی

مرگیا کیا ناریخ میکش جو سارے میفروش
نوابہ حیدر علی آتش
مسجدوں میں بیٹھے اپنی اپنی دکان چھوڑ کر

چاند سے رخسار پر لہرا کے آنے دیجئے
کار مردانہ کیا چاہے تو اے دست جنوں
یکجئے اندھیر زلفوں کو پریشاں چھوڑ کر
کھنچ داناں پری میرا گرمیاں چھوڑ کر
حاصل کلام یہ کہ شعر کا اصلی و ذاتی حُسن جذبات کی تاثیر اور خیال کی دل کشی ہے
خواہ شعر کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ وصف کا شعر بھی اس سے مستثنیٰ انہیں حُسن
ادا شعر کا عارضی اور دوسرے درجہ کا حُسن ہے۔ مگر شعر کا حُسن ہمیشہ آئینہ
حُسن ادا ہی میں اگر دکھائی دیتا ہے۔ خیال کیسا ہی دلکش و دل فریب کیوں نہ ہو۔
اگر حُسن ادا ساتھ نہیں ہے۔ شعر حُسن و جمال سے محروم ہے۔ کیونکہ ادا ہی وہ چیز
ہے جو صورت کی صحیح تصویر دکھاتی ہے۔ عام اس سے کہ صورت خارجی و خیالی ہو
یا واقعی و فرضی۔ مگر جب حُسن ادا کے ساتھ جدّت ادا اور شامل ہو جاتی ہے تو شعرا و
ہی زیادہ دلکش و دل فریب ہو جاتا ہے۔

حُسن ادا کے مقابلہ میں جدّت ادا کی منزلت
جدّت ادا کی حقیقت
ہم اس سے پہلے بیان

کر چکے ہیں۔ اور یہ بھی کہ شعرا کے نزدیک معنی آفرینی کا زیادہ تر اطلاق آبی
پر کیا جاتا ہے اور یہ بھی لکھا جا چکا ہے کہ جدّت ادا اگرچہ محض تشبیہ، استعارہ
استعارہ و استعارہ تک محدود نہیں، لیکن اس کی بنیاد پیشتر انہیں چیزوں پر
اٹھتی ہے۔ بعض حضرات اس جدّت ادا کو حُسن ادا پر ہی فوقیت دیتے ہیں
اور بعض اس کو خیال ہی میں نہیں لاتے۔ میرے نزدیک ارتقاے لسانی طبعی
طور پر جدّت ادا کو مستلزم ہے۔ جدید علم و خیال کے ساتھ جدّت ادا اور جدّت
الفاظ ہی مل کر زبان کی وسعت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ جس زبان اور اس کی نشرو

نظم میں جدت ادا کا سلسلہ منتهی ہو جائے۔ اگرچہ وہ کیسی ہی کامل و مکمل ہو۔ سمجھ لو کہ وہ مر رہی ہے یا کم از کم دق اشیخوۃ میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کیونکہ تغیر و انتقاش ہی زندگی و نشو و نما کی علامت ہے۔ لیکن جیسے ہر ایجاد نہ مفید ہوتی ہے نہ مستحسن۔ یہی حال جدت ادا کا ہے جو صاف و سبک ہوتی اور حسن کے ساتھ آتی ہے۔ بنیاد اس کی سادگی پر ہو یا تشبیہ بلکہ استعارہ در استعارہ پر۔ وہ قیام و قبول پاتی ہے مگر جو جدت ادا حسن و صفائے محروم ہوتی ہے وہ زبان و بیان میں وسعت نہیں پیدا کرتی۔ بلکہ پیچیدگی اور الجھن بڑھاتی ہے۔ اسی لئے نہ رواج پاتی ہے نہ عمر و راز بلکہ جس نظم نثر میں آجائی ہے اس کو سجانے اور خوشنما بنانے کی بجائے بد نما کر دیتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اور ان کے معانی کو کہیں سے کہیں کہیں لے جاتی ہے۔ اس لئے معانی کا اصلی و ذاتی حسن ہی باریکی و تاریکی کے تیرہ و تار پر دوں میں چھپ کر رہ جاتا ہے صرف ایک ہیبت ناک صورت و صورت الفاظ کی سامنے آتی ہے۔ جس سے فہم لطف اٹھانے کی بجائے مرعوب ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمزاز و انتقاش نہیں پاتا۔ ہاں جرات و جسارت رکھتا ہے تو خردہ گیری کرنے لگتا ہے۔ اب تمام و متنبی پر اس قسم کی گرفت کا مجھے منصب نہیں۔ تاہم اتنا کہنا ہی چاہئے کہ ان کی بعض ادائیں پسندیدہ نہیں۔ اب تمام ایک قصیدہ میں کہتا ہے۔

وَأَنْتَ إِذَا كَبَسْتَهُ الْعُودَ مَعَا
وَسَرَّ بِلَتَهُ تَوْبَ الْوِزَارَةِ مَفْصُلاً
فَوَاللَّهِ لَا أَنْفَاكَ أَهْدَى شَوَارِداً
أَلَيْكَ يَحْتَمِلُكَ الشَّاءُ الْمُنْعَدَّ
تَحَالٍ بِهِ بَرْدٌ أَعْلَيْكَ مُحَرَّراً
وَتَحْسَبُهَا عَقْدٌ أَعْلَيْكَ مَفْصُلاً

جب تُو نے اس کو عزت کا لباس پہنایا۔ اور خلعت و وزارت سے سرفراز کیا۔۔۔
بخدا میں ہمیشہ تیری خدمت میں معافی غریب بطور ہدیہ پیش کرتا رہوں گا، جو پاک

و پاکیزہ روح و شناسے لے ہوئے تیری خدمت میں حاضر ہوتے ہیں گے اور تجہ کو یوں
زینت دے رہے ہونگے جیسے ردا سے پر نقش و نگار یا جواہرات کے گنگا جمینی ہار۔

ان اشعار میں فی الجملہ حدیث ادا کے ساتھ حق ادا ہی جمع ہے۔ اسی لئے ذوق اُن کے
لطف اُٹھاتا ہے۔ برغلاف اس کے ذیل کے شعر دیکھئے۔ مزد کی خوشی دعوت زمانہ
اسلام میں مدتوں زندہ رہی۔ خلفاء عباسیہ نے اس کو بار بار دیا یا لیکن وہ رہ رہ
کراہی اور ارتداد اور فتنہ و فساد کا باعث ہوتی رہی۔ مامون کے آخری عہد میں
بابک خرمی نامی آذر بجان اور اس کے اطراف و جوانب میں نمودار ہو کر رفتہ رفتہ
ایک بڑے علاقہ پر مسلط ہو گیا۔ مامون کی فوجیں اس کا استیصال نہ کر سکیں۔ معصم
کا زمانہ آیا۔ تو اس کے بھی کئی سپہ سالاروں کو ہزیمت پر ہزیمتیں اُٹھانی پڑیں۔
اور دیوانہ ہی کشت و خون میں دس بارہ سال گزر گئے۔ آخر معصم نے افشین کو بڑا
اختیار دیا اور لاؤشکر کے ساتھ اس کی بجلی پر مامور کیا۔ وہ متعدد مرد و آزاد لڑائیوں
کے بعد اس پر غالب آیا۔ بابک گرفتار ہو کر سامرا پہنچا۔ اور بعد شہر قتل کیا گیا۔

اب تمام مملکت اس تقریباً پر ایک قصیدہ اُٹھایا جس میں وہ معصم کی طرح کرتا ہوا کہتا ہے
أَمْسَى بِكَ الْوَيْلُ مَبْدُومًا بَعْدَ مَا
مُحَقِّقَتْ بَشَائِشُ شُكْلٍ مَحْضٍ هَلَالٍ
أَكْمَلَتْ مِنْهُ مَبْعَدَ نَقْصٍ كُلِّ مَا
نَقَصْتَهُ أَيْدِي الْفِكَرِ بَعْدَ مَكَالٍ
الْبَسْتَهُ أَيَّامُكَ الْغُرَّ الْكَيِّ
أَيَّامُ عَيْرِكَ عِنْدَ هَيْئِ لَيْالٍ

بعد اسکے کہ اسلام یوں بے وز ہو گیا تھا جیسے چاند تخت الشا ع تا یک (۲۷۱-۲۸ تاریخ
کو) ہو جائے وہ تیری بدولت پھر بدرستہ چمکا رہا، اور تو نے نقصان کے بعد
ہر اُس چیز کو پھر کامل کر دیا۔ جس کو فکر کے ہاتھوں نے کمال کے بعد ناقص کر دیا
تھا (۳) اور تو نے اس (اسلام) کو اپنے اُن روشن ایام کا لباس پہنایا جس کے
ساتھ دوسروں کے دن رات کے مانند تاریک نظر آتے ہیں۔

دوسرے شعر میں ابوتام نے ایدی الفکر سے جو معنی ادا کئے ہیں۔ میرے نزدیک درست نہیں۔ ایدی الخلاء اس سے ہزار درجے بہتر اور مستقنائے حال و مقام تھا۔ ممکن ہے کہ اس نے یہی یا کچھ اور کیا ہو۔ لٹافوں کی بے عزتانی نے ایدی الفکر بنا دیا ہو۔ پھر تیسرے شعر میں ایام کو لباس اسلام قرار دینا ہجرت ادا ہے مگر ناخوشنا۔ پہلے اشعار سے جو لباس و لباس ہی سے متعلق ہیں مقابلہ کر کے دیکھ لو۔ میں نہیں کہتا کہ ایام کو لباس ٹھہرانا کہیں ہی خوشنا نہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ کسی جگہ یہی صورت خوشنا ہو جائے لیکن یہاں یہ اتنا ہی بدناما معلوم ہوتا ہے جتنا لباس الجوع و الخوف اپنی جگہ خوشنا ہے متنبی کہتا ہے۔

لَا يَسْتَقِرُّ الرَّعْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ
يَعَا مَا وَلَا الْإِحْسَانُ أَنْ لَا يَحْسِنَا

یہ ہجرت ادا کے معانی نہیں۔ جفا برجان معافی ہے۔ لفظ لفظ جانتا ہوں مگر معافی کے لئے ضرورت ہے کہ شرح اٹھا کر دیکھوں۔ اسی لئے اہل نظر نے متنبی کے اس اور اس جیسے اشعار کو من جملہ اشعار نحیف شمار کیا ہے۔ معنی آفرینی کے ذیل میں اس سے پہلے یہ شعر لکھ چکا ہوں

کے ترک سجدہ تو بت دلر با کم
کلمے کہ کافرے نہ کند من چرا کم

ہجرت ادا ہی اگر معنی آفرینی ہے تو وہ شعر میں موجود ہے۔ اور اگر دونوں الگ الگ ہیں تو یہی شعرائے سے بالکل محروم نہیں ہے لیکن نہ مصرعہ اول کا استفہام پسندیدہ ہے اور نہ مصرعہ دوم کا چرا گوارا۔ چون کی جگہ چرا کہہ دیا ہے۔ جس نے معنی آفرینی کی ساری محنت و کاوش بر باد کر دی ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

دل ازاں آزرده ترواریم کا زارش گستند
خصمے خودے کند ہر کس کہ با ما دشمن است

پہلا مصرعہ خوب اور بہت مرغوب ہے۔ اور معافی کا آئینہ ہے کہ ہم اس قدر آزرده ہیں کہ اب مزید آزرده ہونے یا آزرده کئے جانے کی گنجائش نہیں۔ مگر دوسرا مصرعہ

خصمی خود جیسے پست ترکیب کے ساتھ ہی معنی کے لحاظ سے ہی تاریک ہے۔ جب تک
 خصمی خود کی کوئی وجہ نہ پیدا کر لیں شعر بے معنی ہے۔ اور انداز ادا بہر حال سقیم۔ اسی
 لئے شعر باہم جدت ادا حسن و جمال سے محروم ہے۔ یہی جناب فرماتے ہیں۔

رس زلف بے حیلہ در آویختہ اند جز دل تشنہ از چاہ زرخداں مطلب
 اور پھر اسی کو دہراتے ہیں

بس کو رس زلف گر بگیر تو مست نریم مارا نے از چاہ زرخداں نرسیدہ

دونوں شعر میں جدت ادا ہے۔ مجبوری و محرومی، ناکامی و مایوسی کی تصویر کشی ہے
 مگر بیچ بلکہ مادر اسے یہ سچ ہے۔ یہی نہیں کہ معافی میں جان، طرز ادا میں حسن نہیں بلکہ
 الفاظ ہی بھونڈے ہیں اور ترکیب و ترتیب ہی بھدی۔ انہیں غزلوں کے آخر اور
 شعر ہی تو ہیں۔

در دیارے کہ سجد و خم ابرو رسے است غیر محراب کج و قبلہ ویراں مطلب
 فرض و سنت ہما شاے تو از یاد رفت پرودہ بر روے گلن یا ز من ایماں مطلب
 در عجب تو یک سر بگریباں نرسیدہ کن چاک دل از سینہ بر اماں نرسیدہ
 ہر قطرہ از چشم ترم سیل جہانے است جلے رسد این گریہ کہ طوفاں نرسیدہ
 مائیم و کتابے چپہ اسے کہ فروغش از خانہ تاریک باہراں نرسیدہ
 صد بار ز آغاز باخجام رسانیم افسانہ دروے کہ بیایاں نرسیدہ

پہلے دونوں اشعار کا ان سے مقابلہ کرو۔ صاف معلوم ہو جائے گا کہ جدت میں حسن
 ادا ہی جان ڈالتی ہے۔ دیکھو وہی چاہ زرخداں ہے۔ اور اس کی وہی چاہ مضمون
 اگرچہ مختلف ہے۔ مگر ناسخ نے کس کو بصورتی سے ادا کیا ہے۔ جدت یہی ہے اور
 حسن یہی ہے

عالم کو تیرے چاہ زرخداں سے عشق ہے یوسف بھی اس کنویں میں سح کارواں گرا

نہا شدہ محرم آہنگ، دولت مند ہر شخصے نوانا زک بروں زین پردہائے رازے لید

نظیری ہی کا شعر ہے - معنی ہی خوب ہیں - مگر طرز ادا وہی ہے - نوانا زک اور قدر ہر شخصے دونوں بڑے - اب اس سے مقابلہ میں ذرا مرزا غالب کی خوشنویائی و خوش ادائی کو دیکھئے - کہتا ہے اور کیا خوب کہتا ہے سہ

محرم نہیں ہے تو ہی نوانا کے راز کا یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے سا کہ وہی نظیری کہتا ہے - شعر میں معنی بھی ہیں - اور جدت ادا بھی - مگر دونوں بے جان اور بے رنگ -

نشکتم رنگ رخ پوستقی آب ہر کس بقدر ظرف سہواست

اب ذرا غالب کا انداز دیکھنا - برق پٹیاں سے بھی گرم ہے ، آب و تاب کا کہنا کیا - سراپائے نور ہے - اور کیوں نہ ہو کہ شعلہ طور کا مذکور ہے -

گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار و کیم کر مرزا کا شعر ہے - سونچو کچھ بھی نہیں - دوسرے مصرعے سے صحرانوردی میں پابداں ہونے کا ثبوت دیا ہے - جو بظاہر محال ہے لیکن شعر بندش الفاظ اور حسن ادا کی بدولت ایک شان دکھا رہا ہے سہ

پابداں ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرانورد خار پاہیں جو ہر آئینہ مرزا نو مجھے تلاش معافی اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ ادا کا حسن ہی مرزا غالب کی وہ خصوصیت ہے جو اس کے کلام کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتی ہے - وہ خود ہی اس کو جانتے ہیں اور کہتے ہیں سہ

ہیں اور بھی دنیا میں مخور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

اسی انداز خاص سے جسے میں حسن ادا جانتا ہوں - جہاں مرزا الگ ہو گیا ہے اُس کا شعر بھی گر گیا ہے - چنانچہ کہتا ہے سہ

اللہ سے تیری تندی خوش کے نیم سے
 اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم تھے
 معنی ایک حقیقت رکھتے ہیں۔ اور تاثیر کی قابلیت ہی۔ لیکن تندی خواہ اور رزق ہم نے شعر کے تمام
 حسن اور سن تاثیر کو بر باد کر دیا ہے۔ آتش کا شعر ہے۔ مضمون ہی اچھا اور جدت کا
 پہلو ملے ہوئے ہے۔ مگر جیسا چاہئے ہوا ادا نہ ہو سکا۔ اس لئے بے آب ہو گیا ہے۔
 لے کماں کش ہے کشش دل کو اسید قوی تیر پہلو سے مرے بچھے تو پیکان چھوڑ کر
 یہاں تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ اب اس بحث کو طویل
 دینے کی ضرورت باقی نہیں رہی کہ ہدایت اور حسن ادا نام سے الفاظ، الفاظ کے انتخاب
 ان کی بست و نشست، ترتیب و ترکیب، جوڑ توڑ اور الٹ پھیر کی صنعت کا۔
 اسی لئے اہل نظر شاعری کو صناعت لفظی (ارٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے
 آئے ہیں کہ شاعر الفاظ ہی سے اپنی صناعت کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قیاد
 نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند، معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں ہو سکتا۔ کسی نے
 ابن المقفع سے کہا کہ اس علو درک و خیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔
 اس نے جواب دیا ”جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا۔ اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں
 پڑتا“ دیدا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں و خوشنما لباس نہیں پہنا
 سکتا۔ اور اس میں وہ حسن و جمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو شاعر کا کمال اور اس کی
 ہنرمندی کا قہقہہ ہے۔ اسی لئے ابو نواس جو معنی آفریں شعرا میں شمار ہوتا ہو کہتا ہو
 لَعْدِيْنُ جَيْتِيْسٍ وَ تَنْبِيْذُ كَايْبٍ
 وَ اَطْرَاقُ جَبَّارٍ وَ اَلْفَاظُ شَاعِرٍ
 اور جو دینداری میں قیس ہے۔ اور تذبذب میں کاتب و وزیر۔ گردن جھکالے تو
 بادشاہ جبار معارم ہوتا ہے اور گویا ہوتا ہے تو شاعر کے الفاظ میں کلام کرتا ہے۔
 فارسی میں مؤید ہی کہتا ہے کہ

اگرچہ نثر بود خوب غریبتر گردد
 چو شاعرش بعبارات خوش نظم آرد

جب شاعری میں حیثیت المادہ
ٹھیکری صناعیت لفظی و لسانی

شعر میں جدت ادا کا ہاشک پسندیدہ ہے

تو جدت ادا ہی ہمیشہ زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے آگے آگے مگر قریب قریب ہونی چاہئے۔ خواہ رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی وہ زمین سے آسمان پر، اور فرش سے عرش تک پہنچ جائے اور اوکل و ادا خرمیں بول بجید پیدا ہو جائے برخلاف اس کے اگر طرز ادا کا قدم آگے نہیں بڑھتا جدت معفود ہو جاتی ہے۔ اور اس کی کہنگی و فرسودگی باہمہ حسن و جلالت ہی چاشنی تغنن کا تقاضا کرنے لگتی ہے۔ اور اگر زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے دور اور بہت دور جا پڑتی ہے تو ایہوں میں ہی وہ بیگانہ ہو جاتی ہے اور قبول کی جگہ انکار و اعتراض کے آواز سے سنتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ کو اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اگر یہ ادا کی جدت اور الفاظ کی نسبتی غرابت افراط کی حد کو پہنچ جاتی ہے تو شعر و شاعر دونوں انگشت نمے روزگار ہو جاتے ہیں یا کم از کم قبول نہیں پاتے۔ اسی لئے اس قسم کی جدت ادا زبان کی وسعت و زمینت کا باعث نہیں ہوتی بلکہ باوجودیکہ بلاغت میں اس کا بہت بڑا مرتبہ ہے بغیر حسن ادا کے پیچ ہو جاتی ہے۔ مگر حسن ادا بغیر جدت ادا کے ہی بہر حال حسن کلام کے لئے کافی ہوتی ہے یہاں تک بسا اوقات شعر میں وہی جان معانی کی قائم مقام ہو جاتی ہے۔ اس لئے شعر میں اگر وہ نہیں کچھ ہی نہیں جیسا کہ بعض مثالوں کے ذریعہ سے میں دکھا چکا ہوں۔

اب اگر غور سے دیکھئے حسن الفاظ، حسن ترکیب، جدت ادا، حسن ادا چاڑوں چیزیں اچھے شعر میں اس طرح گھلی ملی اور دست و گریبان ہوتی ہیں۔ کہ اکثر ان میں ہتھیار کا ہاشک ہو جاتا ہے۔ جب کہیں شعر میں کوئی کمی نظر آتی ہے تو ذوق

اس کی کو محسوس کرتا۔ اور اس نہ ہونے والی چیز کی حقیقت و ماہیت کو پہچانتا ہے اور اُن کا باہمی فرق سمجھ میں آتا ہے۔ بایں ہمہ ہر قسم کے شعر کے حسن کی میزان ایک نہیں۔ وصف کی جان تشبیہ ہے۔ اور وہ بھی از قبیل محسوسات۔ خواہ وہ کسی انداز پر برقی گئی ہو (یعنی تشبیہ بالا صافست بھی جسے فارسی استعارہ کہتی ہے اس باب میں داخل تشبیہ ہی سمجھنی چاہئے)۔ جہاں استعارہ در استعارہ آیا اور وصف کا حسن تاریک ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی زبان کی شاعری میں استعارہ در استعارہ بڑھ جاتا ہے یا جو شاعر اس کا خوگر ہو جاتا ہے اس کے وصف کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔ روئے جذبات کا غارہ روزمرہ اور زبان کا عام طرز ادا ہے ہلکا سا استعارہ بھی جو شہرت و عموماً رکھتا ہو اگرچہ اُن کے چہرہ کا نقاب بنتا ہے۔ مگر بایں ہمہ ایک شان پیدا کر جاتا ہے۔ جدت مگر سادگی کی جذبات کے حسن کو زیادہ سے زیادہ دلکش و دلفریب بناتی ہے مگر صفایہ بیان کی جگہ جس قدر پیچیدگی آتی جاتی ہے جذبات کا شعر پھیکا اور بد مزہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ فکر و خیال کے میدان تخیل کی خاص جولانگاہ ہیں۔ اسی لئے جدت ادا و محسنی آفرینی اُن میں خوشنما معلوم ہوتی ہے۔ بشرطیکہ صنایع حسن ادا اور صفائے اسلوب ساتھ ساتھ ہوں۔ خیالی تشبیہ اور وہ جدت ادا جو تشبیہ و استعارہ کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اول اول اسی سرزمین پر نمودار ہوتی اور پھر رفتہ رفتہ شہرت و رواج کے راستوں سے دوسری قسم کے اشعار تک پہنچتی ہے۔ اور ان میں بھی حسن پیدا کرتی ہے۔ ورنہ اُن اقسام شعر کو لغز و چیتان بنا جاتی ہے۔ ان باتوں کی تفصیل و مثیل طوالت چاہتی ہے میں اب اُس میں نہیں پڑنا چاہتا۔ مختلف عنوانوں میں جو شعر آچکے ہیں۔ ناظرین اُن کو پیش نظر رکھ کر دیکھ لیں کہ میرا خیال کہاں تک درست ہے آخر میں میں چند

پتا، اشعار عربی، فارسی، اردو کے نقل کرتا ہوں۔ جو حسن معانی کے ساتھ حسن ادا کا نمونہ ہو سکے اور بعض حدت ادا کا بھی۔ حسن الفاظ، حسن ترکیب بہر حال ضروری ہے۔

ذَكَرْتُكَ وَأَخْطَى مِخْطُوطَ بَيْتِنَا وَقَدْ هَلَكْتَ مِنَّا الْمُتَقَفَّةُ الشَّمْسُ

أَدَاءُ آتَا إِلَى مِنْ جِبَالِكَ أَمْرٌ نَحْنُ فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي وَإِنِّي لَصَادِقٌ

وَإِنْ كَانَ دَاءٌ عَلَيَّ فَذَلِكَ الْحَذَرُ فَإِنْ كَانَ سِحْرٌ فَأَعِزِّ بِأَيْدِي عَلَى لُحْيِي

خلی نیزے لپک رہے تھے اور گدھی رنگ کے سیدھے سیدھے بھالے ہمارے خون

سے اپنی پیاس بجھا رہے۔ تھے کہ میں نے تجھے یاد کیا۔ واللہ میں سچ کہتا ہوں کہ اب تک

میں نہیں جانتا کہ تیری محبت سے مجھے کوئی روگ لگ گیا ہے۔ یا کسی نے جادو

کر دیا ہے اگر یہ جادو ہے اور تو نے ہی کیا ہے تو اس عشق کے بارہ میں مجھے معذور سمجھ اور

اگر کوئی اور روگ ہے۔ تو پھر تو معذور اور واقعی معذور ہے۔

نَشْرَبُ مِنْ الْمَحَبَّةِ كَمَا سَابَقُوا كَارِئِ فَمَا نَزَلْنَا الشَّرَابَ وَكَارِئِ

میں نے شراب محبت کے پیالے پر پیالے پڑھائے لیکن نہ شراب نہ پٹری اور نہ میں

سیراب ہوا۔

أَقُولُ وَالْحَقُّ مَدَدٌ مَا لَمْ يَسِرْ إِلَى الْغُرُوبِ تَامَلْ نَظْرَةً خَالِئًا

أَمْ وَجْهَهُ نَعْمَ بَدَا إِلَيْنَا سَنَا نَادِ أَلَمْ يَمِنْ سَنَا بَرَقَ رَأْيُ بَصَوِي

بَلْ وَجْهَهُ نَعْمَ بَدَا أَوَّالَ لَيْلٍ مُعْتَكِكُ قَلَامِهِ مِنْ بَيْنِ مَحْجَابٍ وَاسْتَادِ

جس وقت خیرا کے بائیں جانب کے ستارے مغرب کی طرف جھک رہے تھے

میں نے کہا عارث ذرا غور سے دیکھنا تو۔ میری نگاہ یہ بجلی دیکھ رہی ہے یا نہیں

کا چہرہ یا کوئی آگ کی چمک ہے۔ نہیں یہ تو نفی ہی کا روئے تابناک ہے کہ

انہ میری رات میں پردوں میں سے جھانکتا ہوا نظر آ رہا ہے

حَسَنُ الْحَضَارَةِ مَحْبُوبٌ بِتَطْوِيَةٍ وَفِي الْبَيْدَةِ أَوْ قَرْنِ حُسْنٍ غَيْرُ مَحْبُوبٍ

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بڑھا کہاں ہے
وَعِيشَى الشَّبَابِ وَلَيْسَ مِنْهَا صَبَابٌ وَلَا ذَوَاعِي الْجَحَانِ
فَكَالْتَارِ الْحَيَاةِ فَمِنْ رَمَادٍ أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دَحْانِ

عیش و حیات کا زمانہ شباب کا زمانہ ہے ، اس میں نہ بچپن شامل ہے ۔ اور نہ بڑاپا
جبکہ بال سفید ہو جائیں پس حیات کو آگ کے مانند خیال کرو جس کا انجام راکھ کا ڈھیر
ہے اور آغاز اُس کا دھواں ۔

رَحِمْتُمْ بِأَنَّ الْبَيْنَ بَيْنَكُمْ سِحْرٌ نَكْمٌ عَلَيَّ وَلَا وَمِثْلُ حُرْنِيَا
بہتا را خیال ہے کہ یہ جدائی تم کو سنج دیگی ۔ ہاں سنج دیگی میں ہی جانتا ہوں لیکن
نہ ہمارا سارنج ۔

خَلَقْتَ صِفَاتِكَ فِي الْعَيُونِ كَلَامًا كَاخْطِيسٍ مَدَامَسْمَعِي مِمَّنْ الْبَصَا
تیری صفات نے آنکھوں میں اپنا کلام اپنا خلت و جانشین چھوڑا ہے جیسے خط جو
دیکھنے والوں کے کانوں کو بھر جاتا ہے ۔

وَمَنْ لَمْ يَعِشْ الدُّنْيَا قَدْ يَمَّا وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوَصَالِ
نَصِيبِكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبِ نَصِيبِكَ فِي مَنَاوِلِكَ مِنْ خِيَالِ
کہ مانی الدھر یا لاکر آئے حتیٰ فَوَادِي فِي غُشَاءٍ مِنْ نِبَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْني سَهَامُ تَكْثُرَتِ الْوَصَالُ مَعَكَ الْوَصَالِ

دنیا کا قدیم ہے کون عاشق نہیں ہے لیکن اس کے وصال کی کوئی سبیل نہیں ہے
زندگی میں حبیب ہے اس سے زیادہ کچھ حاصل نہیں جتنا کہ خیال سے خواب میں
زمانہ نے مجھ پر مصیبتوں کے تیرے سائے ۔ یہاں تک کہ میرا دل پیکانوں میں

چھپ گیا ۔ اب زمانہ جو تیرا تار ہے پہل پر پہل ٹوٹ کر رہ جاتا ہے
أَكَلْتُ الْيَوْمَ هَاطِلًا بِالْمَدَامِ فَإِنَّ الْأَفْقَ مَحْشَرُ الْعَمَامِ

عجب نہیں کہ آج شراب کا سینہ برسے۔ کیونکہ افق پر لال لال بادل چھائے ہوئے ہیں
وَإِذَا أَلَمْتُمْ بِالطَّافِرَاتِ عَيْنِي فَمَا مَشَتْهُنَّ أَبْعَدُ
كَالْوُكُودِ الْمَسْجُورِ اغْفِلْ فِي سِلَكَ النِّظَامِ فَخَانِكُ النِّظَمِ
جب اس کا خیال آیا یہ معلوم ہوا کہ آنکھوں میں گنک جا پڑی اور آنسوؤں کی جھڑی
لگ گئی۔ ان موتیوں کی مانند جوتاریں پر دوکر چھوڑ دئے گئے ہوں۔ اور بھول
میں تار اُن سے نکل جائے (اور وہ ٹپ ٹپ کرنے لگیں)۔

وَمِنْ عَمَلِي أَنْ أَوْدَعَ عِزًّا رَأَى
وَقَلْبِي مَا يَقْرَأُ لَهُ قَرَارُ
وَكُلُّ خَشْيَةٍ عَلَيْهِ تَرْبِي سَقِيمٌ
فَذَا الشَّوْبِ مِثِّي مَسْتَعَارُ
تیری یاد میں میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ اور دل ہے کہ
اس کو کسی طرح قرار نہیں آتا۔ دنیا میں جو کوئی بیمار اور زار و نزار ہے۔ اس نے
بیماری کا لباس مجھی سے ستعار لیا ہے۔

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لِي أَسَا
رَاقَهُ الْبُكَاءُ مِنَ الْحَيَا
فَإِذَا انْقَطَعَ لَا مَرِي
فَأَقْوَالُ مَا بَنِي مِنْ بَكَ
لَكِنْ ذَهَبَتْ رَاكِرُ تَدِي
بعض دوست تھے کہ میں اپنے رونے کو حیا کے مارے ان سے چھپاتا تھا۔ جب
وہ راز کو سمجھ گئے تو مجھے ملامت کرنے لگے۔ میں نے کہا میں کہاں روتا ہوں
چادر اوڑھتا ہوں اس کا کونہ آنکھ میں لگ گیا ہے (کہ آنسو نکل پڑے ہیں)۔
وَقَالُوا قَدْ بَكَيتَ فَقُلْتَ كَلَامٌ
وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الضَّرِّ الْجَلِيدُ
بَعْدَ قَدْ يَكُنْ لَكَ طَرَفٌ حَرِيدُ
فَقَالُوا أَمَّا لِدُنْعِهِمَا سَوَاءُ
أَكَلْتَا مَقْلَتَيْكَ أَصَابَ عَوْدُ
گوگوں نے کہا ”ہیں روتا ہے“ میں نے کہا ہرگز نہیں۔ کہیں مرد ہی تکلیف سے

رویا کرتے ہیں یہ تو آنکھ میں کوئی تیز سی کنک جا پڑی ہے کہ آنسو بھل آئے ہیں۔ انہوں نے کہا۔ پھر یہ کیا ہے کہ دونوں آنکھوں سے برابر آنسو جاری ہیں۔ کیا تیری دونوں آنکھوں میں ایک ہی وقت کنک جا پڑی ہے۔

وَلَوْ أَنَّ شَيْئًا كَاثَمَ الْحُبَّ قَلْبَهُ
لَمَسْتُ وَلَمْ يَعْلَمْ بِحُبِّكَ قَلْبِي
اگر کوئی محبت کو اپنے دل سے چھپا سکتا تو میں مرجاتا مگر تہا ری محبت کی دل کو ہی خبر نہ ہونے دیتا۔

وَإِذَا أَخَفَيْتَ عَلَى الْغَيْبِ قَعَاذِرَ
اَنْ لَا تَرَانِي مُقَلَّةً عَمِيَاءَ
گر نہ بیند بروز شپڑہ چشم
يُخْفِي الزَّجَاجَةَ لَوْ نَهَا فَكَانَتْ هَوَا
چشمہ آفتاب را چہ گناہ
فِي الْكُفِّ قَائِمَةً بِخَيْرِ اِنَاءِ
اُس کا رنگ گلاس کو ہی چھپا لیتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ میں وہ بغیر کسی طرف کے قائم ہے۔

ساقی چہ کنم کہ دل کب ہم ز غمت
ہر چند کہ غم ایام شرح دہم
وقت گل گوئی کہ ز اہد شو بچشم دجان دل
غلام نرگس مست تو تا جد ارا نشد
چشم بد دور ز خال تو کہ در عرصہ حسن
قوت بازوے پر ہیز بخواباں مفروش
آسمان گو مفروش یاں ہمہ غفلت کا مذر عوشت
ہر تر از عشق است عالم پایہ
ہزار جاں لب لعلش نہادہ برکتش
کشادہ طرۃ او در کیں جا نہاد دست
مدہوش تر از مست شرابم ز غمت
بالند کہ بیش از اں خرابم ز غمت
مے روم تا مشورت باشا بدو ساغر کنم
خراب بادہ لعل تو ہوشیا راند
ہیند قے راند کہ بردازمہ و خورشید گو
کہ دریں خیل حصائے بسوائے گیرم
خرمن نہ بچوے خوشتر پر دین بدو جو
راہ از من تا جوں پرورد نیست
ہزار دل سر ز لعلش کشیدہ در زنجیر
کشیدہ غمرۃ او در کسان ابرو تیر

سیان چہرہ ہر ادبے بود سبایہ
از آنکہ ہر ہر کے ہیندش معانہ
ولیک بدر چہرہ او گساں برم ہر آئینہ
کہ عکس ہم نیکنند چو نقش جاں در آئینہ
خود از خرد دشمنیدہ ام مراں خیال بارہا

کو زخم عاشقانہ کہ در جلوہ گاہ جن
صد چاک دل ہزار نگاہے رفو کند
ز بیداد و حرف ہیرا نام و نشان گم شد
کتاب جن را جزو محبت از میاں گم شد
اقبال کرم سے گزدار باب ہم را
ہمت نخوردنیشتر لا و لغم را
جہاں بگشتم درد ابریچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشدن جنت در بازار
کفن بیاور و تابوت و جامہ نیلی کن
کہ روزگار طبیب است و عافیت بیک
دیکہ لشکر غم صف کشد بنحو نخاری
دلہاں دہد منصب علمداری
خیام کہ نیمہائے حکمت سے دودخ
در کورہ غم فشا و و ناگاہ رخت
مقراض اجل طنب عمرش چو برید
دلال قصا برای گانش بفروخت

ہے تاک میں دزدیدہ نظر دیکھئے کیا ہو
پھر دیکھ لیا اُس نے ادھر دیکھئے کیا ہو
پھر یاس شافی ہے مرے دل کی مٹنا
بن بن کے بگڑتا ہے یہ گھر دیکھئے کیا ہو
زمانہ ترا سب تلا ہو رہا ہے
تختے ہے خبر بھی کہ کیا ہو رہا ہو
احسان نامہ کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لشکر کو توڑ دوں
ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہوں جی
ہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
اُس کی بزم آرائیاں سنکر دل بخوریاں
کیسی سجد کیسا بیخاں کہاں کے شیخ و شاہ
فقس میں مجھے روداد چمن کہتے نہ ڈریم
نہ لائے تاب و غم کی وہ میرا راز داں کیوں
مثل نقش مدائے غیر بیٹھا ہے
ایک گردن میں تری چشم سب کے سب خواب
گری ہے جسے کل بجلی ہ میرا آشاں کیوں

جو تری ہزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
یہ دولت ہو چکی ہے بیشتر خرچ
خود الجھ کر رہ گئے دامن سے ہم
خاک اڑائیں وادیِ امین میں ہم
لے قیس میں وہ برہنہ پاہوں
کیا دیوار کے رخوں نے یاں عالم چراغاں کا
نہ الجھا خار سے دامن کہی سیکر بیاباں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریبان کا
ہوں کو پاس ناموس و فاکیا
عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

آخری شعر کو دیکھنا ! یہ نگاہ غلط انداز ہے

کہ دل میں اُتری جاتی ہے یا شان کج ادائی

بوئے گل ، نالہ دل ، دو چرخ محفل
کہاں اب طاقتِ صبر و تحمل
نا توں تھے پر نہ چوڑا مثلِ خار
کر دیا اس جلدہ نے مجنوں ، چلو
آتشِ قدی سے جلتے ہیں خسار
سید خانہ مرادوشن ہوا دیراں ہوئے سے
کسی دل نہ اس وحشتِ سراپاں میں اٹکایا
میر سینہ ہے مشرقِ آفتابِ درخِ ہجران کا
فروغِ شعلہ خس یک نفس ہے
بلائے جاں ہو غالب اُسکی ہر بات

کج ادائی میں حسنِ ادا کی دلربائی

ہے کہ دلربائی کر رہی ہے ۔ اشارتِ اردو میں بول چال کی زبان سے خارج ہے اور تحریر
میں ہی متروک و مجبور ۔ مگر یہاں عبارت کے ساتھ اشارت وہ حسن رکھتا ہے کہ
اصحابِ ذوق و نظر ہی جانتے ہیں ۔ اشارت کی جگہ اشارہ پڑ ہو ، شعر آسمان
سے زمین پر آ رہیگا ۔ ادب کے اشعار میں قافیہ کا دوسرے ہی قدم پر اعادہ ہے
اور قبا کی جگہ قبا ہے ۔ مگر یہی البیلا پن شعر کے حسن میں ایک بانگین پیدا
کر رہا ہے ۔

بردست سے ہنارد و برگل ہنارد پلے
روئے بہشت یافتہ از نوراد سرلے
دیدنی سہیل در قسح و ماہ در قباے

ہم رنگے بانٹ ہم رنگ گل قباے
بے بہار یافتہ از دست او نبیڈ
آدبسانِ ماہ وے آورد چوں سہیل

تینوں شعروں سے یلے آخر کو گرا دو۔ اور پھر ذوق سخن سے پوچھو کہ سر لائے کی جگہ سر
پرٹھنے میں زیادہ بدنمائی ہے یا قبا کی جگہ قبا سے شعر بول اٹھا ہے۔ اور کسی کی
خوش ادائی کے ساتھ خوش نوائی بھی جمع ہو گئی ہے۔

اس قسم کی جو نیات حسن ادا کی وہ باتیں ہیں کہ کسی قاعدہ مضابطہ کے تحت میں نہیں
آئیں۔ پیش آتی ہیں تو معلوم ہوتی ہیں اور اکثر بیقاعدگی میں ادب قاعدہ کی باتوں
سے بڑھ جاتی ہیں۔ جو ذوق و نظر رکھتے ہیں قاعدہ بیقاعدہ ہر طرح کے حسن اور
حسن ادا سے لطف اٹھاتے ہیں اور اسی لطف کی کمی بیشی پر شعر کو پست و بلند
بٹیراتے ہیں۔

کہتے ہیں ”ایک دن امین الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے
اور کہا بتاؤ ان میں سے اچھا کونسا ہے۔ شعر دونوں اچھے اور ہر حدیث سے قریب
قریب تھے۔ ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی، امین الرشید نے کہا اس کی دلیل
اس نے کہا ذوق اس شعر میں ایک لطف مزید پاتا ہے۔ میں اُس کو محسوس کرتا
ہوں مگر بیان نہیں کر سکتا۔ کہا سچ کہتے ہو۔ بعض باتیں ذوق جانتا ہے اور زبان
چاہتی ہے مگر بیان نہیں کر سکتی“ میں کہتا ہوں شعر تو بڑی چیز ہے زبان نے کلام
اور ذوق طعام دونوں کی قوت پائی ہے۔ مگر وہ تمام مطوعات کے ذائقے نہیں
بیان کر سکتی۔ اور جو بیان کرتی ہے۔ بروجہ تمام نہیں بیان کر سکتی۔ اس لئے شعر
کے بارہ میں وہ اس سے زیادہ کیا کہہ سکتی ہے کہ اچھا شعر حسن خیال، حسن الفاظ،
حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اسی کی تفصیل و تشریح، کم یا زیادہ جہان تک کوئی
چاہے کرنا چلا جائے۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا کہ زبان نے شعر کے حسن اور حسن ادا
کی پوری پوری اور صحیح صحیح تصویر کھینچ دی سر اسر غلطی ہے۔ مناسبہ مصدر
اپنی تصویر آپ اچھی نہیں کھینچ سکتا۔ کتنا ہی آئینہ سامنے رکھ رکھ کر کیوں

نہ کہیںچے معلوم نہیں یہ مقولہ کہاں تک صحیح ہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ زبان اگرچہ اکثر لطیف ترین خیال و تخیل۔ جذبات و انکار کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ مگر اوسے ترین ذوق کی تصویر نہیں کھینچ سکتی، اس لئے میں بھی اس طولانی بحث کو یہ کہہ کر مختصر کرتا ہوں کہ شعر خاص کر اس کے حسن ادا کا نقاد و صراف ذوق ہے جو اچھے اشعار کے پڑھنے پڑھانے، سننے سنانے۔ اور اساتذہ کی صحبت اُٹھانے، تھمتق و تمقید موازنے اور مقابلے دیکھنے دکھانے سے پیدا ہوتا اور کمال کو پہونچتا ہے۔ مگر چونکہ خود گنگ و بے زبان ہے۔ زبان گویا سے جہان تک ہو سکتا ہے اس کے اشارات کو عبارات کا جامہ پہناتی ہے۔ جہاں عاجز ہو جاتی ہے خاموش رہ جاتی ہے۔ حضرات جب زبان ہی خاموش ہو جاتی ہے تو اب اس زبان قلم کو بھی خاموش ہو جانا چاہئے کہ میں ہی تھک گیا ہوں اور آپ بھی اتنا چکے ہونگے لیکن رخصت ہے

اب تو جاتے ہیں بت کدہ سے میر + پھر ملیں گے اگر خدا لایا



فہرست کتاب

تقریب

شعر

۱	۱۵	۱	۳	بیان کی قیس اور ان کے مراتب
۲	۱۶	۲	۴	تعریف اور معرفت
۳	۱۷	۲	۵	تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے
۴	۱۸	۲	۶	شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا
۵	۱۹	۳	۷	عربی فارسی اور اردو شعر کی مشابہت
۶	۲۰	۳	۸	تعریفات شعر
۷	۲۱	۴	۹	ازمنہ تعریفات مختلفہ
۸	۲۲	۵	۱۰	تعریفات پر ایک اجمالی نظر
۹	۲۳	۶	۱۱	سلک جدید اور میرا خیال
۱۰	۲۴	۷	۱۲	نئے سلک کی تحقیق
۱۱	۲۵	۸	۱۳	قدما اور وزن و قافیہ
۱۲	۲۶	۱۰	۱۴	وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ
۱۳	۲۷	۱۱		انشا

۲۶	روایت غلط اور اصول صحیح	۲۶	شعری اہمیت اور اس کی تحقیق	۵۵
۲۷	کیا ایران میں شاعری کی مخالفت تھی	۲۸	شعر شعور کا تابع ہے	۵۷
۲۸	خسروانیات	۲۹	شاعری و خوش بیانی	۵۸
۲۹	عباس مروزی پہلوی شعر کا پتہ دیتا ہے	۳۱	الفاظ بحیثیت صوت کے	۵۸
۳۰	فارسی کا شعر اور باطن و عسکری	۳۱	الفاظ بحیثیت معانی کے	۶۱
۳۱	احقاقی موصی اور فارسی میں وزن مجرور	۳۳	انشاء	۶۱
۳۲	فارسی میں حقیقی وزن کا شعر	۳۴	تافیہ کا حسن	۶۲
۳۳	وزن حقیقی و غیر حقیقی کی بحث	۳۵	تافیہ شعری نفعی خصوصیت ہے	۶۳
۳۴	موشحات و ابن خلدون	۳۶	عربی میں شعر بلا تافیہ	۶۶
۳۵	ایک رکعتی یا اقصر الشعر	۳۷	شعر میں تافیہ (زبں ضروری نہیں)	۶۷
۳۶	ادبی اور عامی شاعری	۳۷	عربی کی متفہ شاعری اور شعر کی کثرت	۶۸
۳۷	عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں	۳۸	اردو میں نظم بلا تافیہ اور عربی اسلوب کی برتری -	۶۹
۳۸	عربی کا اثر فارسی پر	۳۹	الفاظ	۷۱
۳۹	انواع تصرف و تاثیر	۴۰	الفاظ اجسام معانی ہیں	۷۱
۴۰	فارسی کا مستزاد عربی کا موشع ہے	۴۱	حسن الفاظ و معانی	۷۱
۴۱	فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید	۴۲	فضات و سلاست الفاظ	۷۲
۴۲	اردو میں نئے اوزان اور مستزاد	۴۳	فضات و الفاظ غیر مانوس	۷۳
۴۳	فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف	۴۴	شعر اور الفاظ غیر مانوس	۷۴
۴۴	شعر میں وزن ضروری ہے	۴۵	الفاظ سلیس کی ثقالت	۷۵
۴۵	شعری دوسری اور تیسری تعریف	۴۶	شعری ترکیبی خوبی	۷۶
	ناقص ہے -	۴۷	بلاغت	۷۸

۱۱۶	کنایہ واستعارہ بالکنایہ	۸۶	۸۱	بلاغت وحدت ادا	۶۶
۱۱۷	تشبیہ منفرد و مرکب	۸۷	۸۶	شعر و صناعت لفظی	۶۷
۱۱۸	تشبیہ کا استعمال	۸۸	۸۷	کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے	۶۸
۱۱۸	مبالغہ	۸۹	۹۲	شعر میں رعایت لفظی کا آغاز	۶۹
۱۲۱	مبالغے استعمال مجاز	۹۰	۹۶	شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ	۷۰
۱۲۷	حسن مجاز کی شرطیں	۹۱	۹۹	معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے	۷۱
۱۲۹	جدت تشبیہات	۹۲	۱۰۱	ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب	۷۲
۱۳۳	مبالغہ کا جواز و عدم جواز	۹۳	۱۰۴	معانی اور معنی آخرینی پر ایک نظر	۷۳
۱۳۴	مبالغہ جائز ہے	۹۴	۱۰۵	بشارت بن برد	۷۴
۱۳۵	مبالغہ کی خوش نمائی و بد نمائی	۹۵	۱۰۶	متنبی و ابن الرومی	۷۵
۱۴۱	معانی	۹۶	۱۰۶	شاعری کے دو طرز	۷۶
۱۴۱	معانی و صورت	۹۷	۱۰۸	نتیجہ نزاع باہمی	۷۷
۱۴۱	شاعری معنوی مصوری ہے	۹۸		فارسی و اردو کی شاعری اور معانی الفاظ	۷۸
۱۴۲	وصف	۹۹	۱۱۰	کا جھگڑا	
۱۴۲	مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر	۱۰۰	۱۱۲	مجاز	۷۹
۱۴۴	تصویر جذبات	۱۰۱	۱۱۲	مجاز زبور سخن ہے	۸۰
۱۴۶	تصویر خیال	۱۰۲	۱۱۲	زبان و بیان خود جو بایکے مجاز ہے	۸۱
۱۴۸	تصویر تخیل	۱۰۳	۱۱۳	حقیقت و مجاز	۸۲
۱۵۰	تصویر حقیقت	۱۰۴	۱۱۳	تشبیہ	۸۳
۱۵۰	اقسام معانی	۱۰۵	۱۱۴	استعارہ	۸۴
۱۵۰	معانی و قول کے نفسانی	۱۰۶	۱۱۵	استعارہ بالکنایہ	۸۵

۱۸۱	اقسام تخیل	۱۲۷	۱۵۳	قوت تخیل	۱۰۷
۱۸۱	شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت	۱۲۸	۱۵۳	حسن شعر میں حقیقت کا عکس ہے	۱۰۸
۱۸۲	خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہیے	۱۲۹	۱۵۴	جذبات	۱۰۹
۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴	بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ	۱۳۰	۱۵۴	حسن جذبات اور خیال و تاثیر	۱۱۰
۱۸۵	خیال و تخیل کی حدود	۱۳۱	۱۵۷	شعر کی تاثیر کا سبب	۱۱۱
۱۸۶	تشبیہ استعارہ اور ابداع و انتراع	۱۳۲		حسن جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری	۱۱۲
	استعارہ صورت آفرینی ہے معنی	۱۳۳	۱۶۰	اور چمکاتی ہے	
۱۸۹	آفرینی نہیں		۱۶۱	جذبات و خیال کا تعلق	۱۱۳
۱۹۵	معانی دور	۱۳۴	۱۶۲	اشعار جذبات	۱۱۴
۱۹۷	جاہلی اور مولد شاعری کا فرق	۱۳۵	۱۶۶	خیال	۱۱۵
	استعارہ کی کثرت اور خیال بستی	۱۳۶	۱۶۶	خیال کی وسعت و عظمت	۱۱۶
۱۹۹	کا انجام		۱۶۸	شعر میں خیال کی کارسازیاں	۱۱۷
۲۰۰	ابداعی معانی کی اقسام	۱۳۷	۱۶۸	اقسام خیال	۱۱۸
۲۰۱	شعر اور معانی تخیلی	۱۳۸	۱۶۹	خیال فکری	۱۱۹
۲۰۲	حقائق اور معانی نو	۱۳۹	۱۶۹	خیال یا فکر انتخابی	۱۲۰
۲۰۵	دوہ تشبیہ اور تخیلی معنی آفرینی	۱۴۰	۱۷۰	علم اور شعر	۱۲۱
۲۰۷	نسبت خیالی اور معنی آفرینی	۱۴۱	۱۷۱	خیال و تخیل کی حدود کا انحصار	۱۲۲
۲۰۹	تمثیل	۱۴۲	۱۷۸	تخیل	۱۲۳
۲۱۱	تمثیل کی تدریجی ترقی	۱۴۳	۱۷۹	دہم	۱۲۴
۲۱۱	تمثیل اور قیاس شعری	۱۴۴	۱۷۹	دہم و تخیل کا فرق اور انتراع و ابداع	۱۲۵
۲۱۲	تمثیل کا استدلال	۱۴۵	۱۸۰	تمثیل کی کارسازیاں	۱۲۶

۲۲۲	۱۲۲	۲۱۲	۱۲۶	تثیل کی اصل تشبیہ ہے
۲۵۲	۱۶۳	۲۲۰	۱۲۷	توجیہ
۲۵۵	۱۶۴	۲۲۲	۱۲۸	جدت ادا
۲۵۶	۱۶۵	۲۲۶	۱۲۹	جدت ادا کی اصولی بنیادیں
۲۵۷	۱۶۶	۲۲۹	۱۵۰	جدت ادا اور معنی آنسو بینی
۲۵۹	۱۶۷	۲۳۰	۱۵۱	وسعت خیال اور جدت ادا
۲۶۰	۱۶۸	۲۳۳	۱۵۲	طرز ادا کی تبدیلیاں
۲۶۱	۱۶۹	۲۳۳	۱۵۳	ادوار و طبقات شعرا
۲۶۳	۱۷۰	۲۳۴	۱۵۴	ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے
۲۶۵	۱۷۱	۲۳۴	۱۵۵	فکر
۲۶۵	۱۷۲	۲۳۵	۱۵۶	شعر و صداقت
	۱۷۳	۲۳۶	۱۵۷	شاعر و حکیم
				وصف
۲۶۶	۱۷۴	۲۳۲	۱۵۸	وصف کی حقیقت
۲۶۷	۱۷۵	۲۳۳	۱۶۰	کمال وصف
۳۰۱	۱۷۶	۲۳۳	۱۶۱	الوصف بالقلب بسبب بصرا
				وصف و تصویر
				ابن رشیق اور وصف
				ابن رشیق کی سلفیہ پر ایک نظر
				شعر ہر حال تصویر معنوی ہے
				شعر کی تقسیم اور محاکات و تخیل
				ایک توجیہ و تاویل
				محاکات و تخیل کی اصطلاح مساحیہ
				محاکات و تخیل میں مناسبات نہیں
				حسن ادا
				حسن ادا کا سمجھنا نا شکل ہے
				حسن شعریا حسن ادا کے لحاظ سے
				شعر کی تقسیم
				لفظ و معنی کا حسن اعتباری ہے
				حسن جوانی
				شعر میں جدت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے
				کچھ ادائی میں حسن ادا کی دلربائی

کتاب مصنف سے ملگی

Can be had of:—

"The Author."



MIRATUSHSHIR

BY

MAULVI ABDUR RAHMAN,

HEAD OF THE

DEPARTMENT OF

Arabic, Persian & Urdu,

UNIVERSITY OF DELHI.

1926.

COPY RIGHT RESERVED.



Printed at the

Jayyed Electric Press, Delhi.

